Conste van musike oft vanden Sanghe

De oudste muziekleer in het Nederlands (1535)

Christiaen van Vaerenbraken

editie Willy L. Braekman

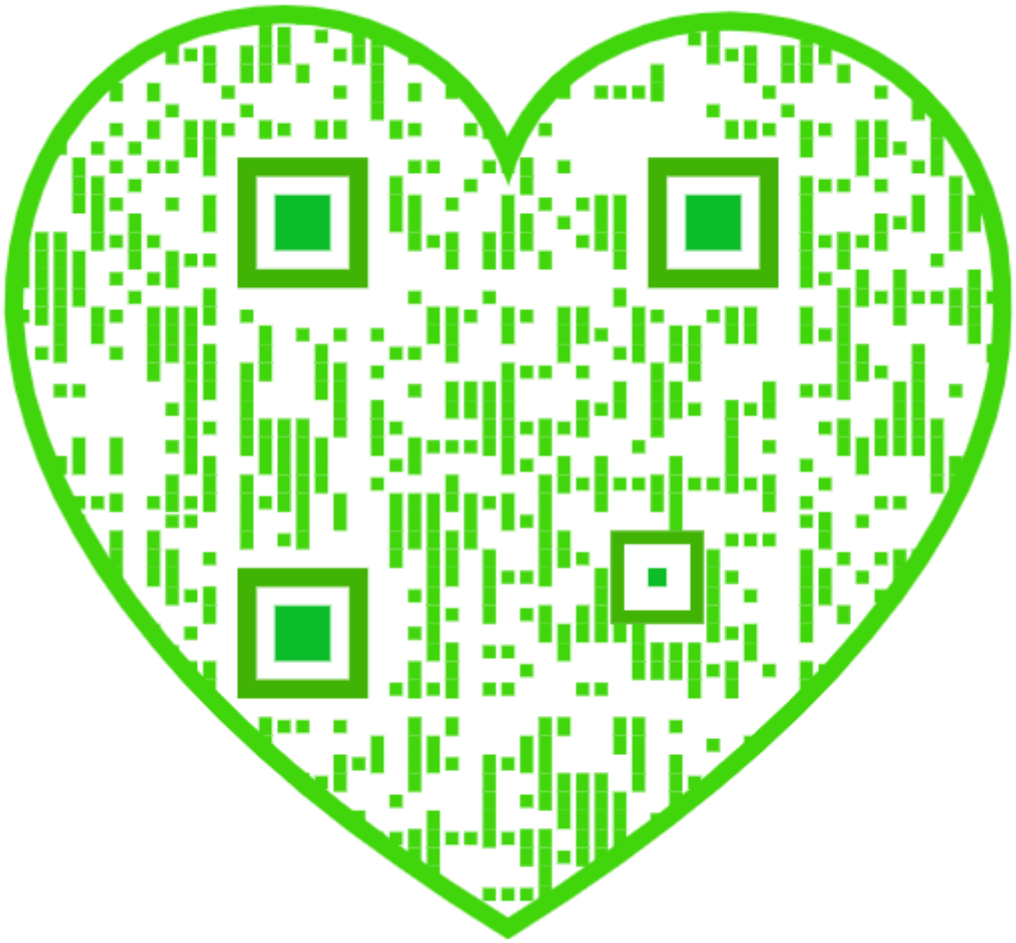
bron

Christiaen van Vaerenbraken, *Conste van musike oft vanden Sanghe. De oudste muziekleer in het Nederlands (1535)* (ed. Willy L. Braekman). Omirel UFSAL, Brussel 1981.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/vaer005cons02_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Inleiding

Kort na het midden van de vijftiende eeuw begint in de geschiedenis van de Westeuropese muziek een periode, waarin de Nederlanden gedurende meer dan honderd jaar een leidende rol hebben gespeeld.

Het deel van Europa dat in de muziek de toon aangaf, had zich geleidelijk naar het Noorden verplaatst, naar die gebieden die toen door de Boergondische hertogen werden geregeerd. Aan alle vorstenhoven vond men vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw leidinggevende musici die uit deze streken, meer in het bijzonder uit de Nederlanden, afkomstig waren. Bijzonder talrijk waren de 'Fiamminghi', de Vlamingen, in Italië, maar ook elders valt hun sterke aanwezigheid op(1).

Sedert de late middeleeuwen gebeurde het muziekonderricht op dezelfde plaatsen waar ook de muziekbeoefening plaats had, d.i. dan vooral in de kathedraalscholen die voor de opleiding zorgden van de koren die aan die kerken verbonden waren. Zo richtte men in 1425 te Dijon een zangschool op en in de school te Kamerijk kreeg de jonge Dufay zijn eerste opleiding. Zangers en zangmeesters van deze scholen werden ook met die van andere uitgewisseld. Zo is een uitwisseling met het koor van Antwerpen bekend gebleven. Deze kathedraalscholen vormden de basis van de bloei van de Nederlandse polyfonie.

Bij de aanvang van de hoogbloei van de beroemde Nederlandse polyfonie was de stijl van Dufay reeds door Hayne van Ghizeghem sterk verspreid geworden. Ook anderen, waaronder Johannes Ockegem een speciale vermelding verdient, hadden in deze verspreiding hun aandeel. Tijdens Ockegems verblijf te Antwerpen en te Brugge kwam hij onder de in-

(1) A. Smeijers, *Algemeene Muziekgeschiedenis* (Utrecht, 1940^2), p. 109 e.v.

vloed van de aldaar gevestigde Broeders van het Gemene Leven, die in hun vroomheid dezelfde accenten legden die we ook in Ockegems werk weervinden(2).

In de volgende generatie van Nederlandse componisten treffen we de bekende namen aan van Josquin des Prez, de la Rue, van Weerbeke en anderen. Met hen breekt de Renaissancegeest volledig door. De laatste periode, van ca. 1520 tot 1560, wordt beheerst door Gombert, Clemens non Papa en Willaert. Ze is gekenmerkt door de internationale uitbouw van de Josquin-traditie en door een voorliefde voor motetten, terwijl het nieuwe Franse *chanson* ook stilaan zijn invloed sterker doet gelden.

Omstreeks 1560 komt dan aan het Nederlandse overwicht op muziekgebied een einde en gaat de leidende positie over naar Italië met het madrigaal en Palestrina's a capellamuziek.

Muzikale centra in de Nederlanden waren de hoofdkerken van steden als Brugge, Gent, Oudenaarde, Antwerpen, Kortrijk, Mechelen en Brussel, die elk een eigen koor bezaten dat ook voor de opleiding van de eigen zangers instond. Over de interne organisatie van deze scholen, en, nog in veel mindere mate, over de methodiek en de daarbij wellicht gebruikte handboeken, is zogoed als niets met zekerheid bekend.

De muziek behoorde tot de zeven vrije kunsten, de disciplines die gedurende vele eeuwen het voorwerp uitmaakten van het scholastisch onderricht. Zoals bekend werden deze zeven verder onververdeeld in een trivium en een quadrivium. In de laatstgenoemde groep treffen we naast rekenkunde, meetkunde en astronomie ook de muziek aan. De taal waarin al deze *artes liberales* werden onderwezen was in de regel het Latijn.

(2) R.B. Lenaerts in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Basel, 1961) IX, kols. 1470 e.v.

Vanaf de vroege middeleeuwen werden theoretische werken over de muziek geschreven. Alle zijn ze in het Latijn. Dit geldt ook voor de late middeleeuwen en de vroege zestiende eeuw, de bloeitijd van de Nederlandse muziek. Uit deze periode zijn talrijke muzikale composities bewaard en ook theoretische werken, maar ook hier zijn ze zogoed als uitsluitend in het Latijn[3]. Zo werd een zeer belangrijk verzamelhandschrift van muziektheorie-traktaten in deze taal in 1504 samengebracht door de Gentenaar Antonius van St. Meertensekker, d.i. de pastoor van de Sint-Martinuskerk op Akkergem bij Gent (Gent, Univ. bibl., Hs. 70). Het bevat o.m. werken geschreven door Hugo van Reutlingen, Joannes de Muris, Guido van Arezzo, Joannes Tinctoris en Odo van Cluny.

Daar het Latijn, zoals gezegd, eeuwenlang de voertaal voor alle onderricht is geweest, hoeft het geen bewondering te wekken dat Nederlandstalige muziektheoretische traktaten zo zeldzaam zijn. Dit geldt trouwens ook voor de ons omringende taalgebieden, waar werken in de volkstaal eveneens bijzonder schaars zijn.

Pas met de herwaardering van de eigen landstaal in de zestiende eeuw, als gevolg van een groeiend nationaal bewustzijn, komt er stilaan enige verandering in deze toestand.

Tot op heden heeft men steeds gedacht dat het eerste werk in het Nederlands over muziek het in 1551 te Antwerpen verschenen *Ierste Musijckboexken* is. Het werd gedrukt door Thielman Susato, een uit Keulen afkomstige, maar te Antwerpen wonende drukker, de eerste grote muziekdrukker uit de Nederlanden. Dit eerste ‘Musijckboexken’ - er volgden kort na elkaar nog tien deeltjes - bevat een aantal meerstemmige Nederlandse liederen met muzieknotatie.

Hoe groot het belang van deze publikatie uit de

(3) R. Jansen-Sieben, ‘Middelnederlandse Vakliteratuur’, in: G. Keil und P. Assion (ed.), *Fachprosaforschung* (Berlin, 1974), p. 32.

bloeiperiode van de Nederlandse muziek ook is, toch is het geen theoretisch traktaat over het aanleren van de *ars musica*.

Het oudste *gedrukt* werk in het Nederlands dat wel handelt over het aanleren van muziek, is bewaard gebleven in een kwarto-druk die in 1554 te Antwerpen van de pers kwam. Het draagt als titel:

> Dit is ee*n* seer schoo*n* boecxke*n* om te leeren make*n* alderhande tabulatuere*n* wten Discante. Daer duer men lichtelijck mach leere*n* spelen opt Clauicordiu*m* Luyte en*de* Fluyte.

Van deze oudste, bekende uitgave, die door Jan van Ghelen II werd gedrukt, wordt het enig bestaande exemplaar bewaard in de *Bibliothèque nationale* te Parijs[(4)]. Van Ghelen heeft dit boekje in 1568 herdrukt; een eveneens uniek exemplaar van deze herdruk bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag[(5)].

Het lijkt zeer waarschijnlijk dat van Ghelen dit 'boecxken' heeft overgenomen uit het fonds van zijn stadsgenoot Willem Vorsterman. Dat dit werkje tot het fonds van deze laatste behoord heeft, blijkt uit een Franse vertaling die hij er in 1529 van op de markt heeft gebracht[(6)]:

> Livre plaisant et tresutile pour apprendre a faire et ordonner toutes tabulatures hors le discant. (Anvers, W. Vorsterman, 12 Oct. 1529), 4°, 38 bll.

Ook hiervan is maar één exemplaar tot ons gekomen, dat zich nu in de *Bibliotheca Columbina* te Sevilla bevindt.

(4) *Répertoire international des sources musicales (RISM). Ecrits imprimés concernant la Musique* (München, 1971), II, p. 932.
(5) E. Vander Straeten, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX siècle* (Bruxelles, 1867-78), I, pp. 275-76, en vooral II, p. 110. Het titelblad wordt hier op ware grootte gereproduceerd.
(6) *Ecrits imprimés ...* (RISM), II, p. 956.

Daar het Vorstermans gewoonte was, ook die van zijn collega-drukkers trouwens, om werken eerst in het Nederlands en pas nadien ook in een andere taal, het Frans en (of) het Engels uit te brengen, ligt het voor de hand te vermoeden dat aan zijn Franse uitgave een Nederlandstalige versie zal voorafgegaan zijn. Het is dus waarschijnlijk dat een Nederlandse uitgave van het 'seer schoon boecxken' moet bestaan hebben die dateerde van 1529, of nog iets vroeger. Toevallig is nu hiervan geen exemplaar bewaard, iets wat natuurlijk helemaal niet verwonderlijk kan genoemd worden: van van Ghelens latere uitgave is ten slotte ook maar één enkel exemplaar tot ons gekomen.

Als deze veronderstelling juist is, impliceert dit dat dit 'boecxken' meteen ook als het oudste in het Nederlands gesteld muziekpedagogisch werk dient beschouwd te worden. Het is dan ook nog ouder dan het hier nu voor het eerst uitgegeven, in handschrift bewaard traktaat, waarover we het verder zullen hebben.

Het 'seer schoon boecxken' is een traktaat in dialoogvorm, een afwisseling van vragen, gesteld door 'die Jonghe', en antwoorden daarop, gegeven door 'die Meester'. Het werkje is met verscheidene houtsneden geïllustreerd, waarbij men ook de zg. Guidonische of muzikale hand aantreft(7).

Dit werkje is niet oorspronkelijk Nederlands. Het is een vertaling van het bekende en invloedrijke Duits traktaat van Sebastian Virdung. Deze was een tijdlang lid van de Heidelbergse *Hofkantorei*. Circa 1510, toen hij te Augsburg verbleef, schreef hij een 'Gedicht der deutschen musica'. Het jaar daarop zette hij een als leerboek voor zang en instrumentale muziek bewerkt gedeelte eruit in pro-

(7) Enkele uittreksels uit de druk van 1568 zijn opgenomen in E. Vander Straeten, *Op. cit.* II, p. 110 e.v. Voor de Guidonische hand, zie verder.

za om en liet het als een afzonderlijk boek drukken[8]. De oudste druk dateert dus uit 1511[9], wat meteen een postquem-datum voor de veronderstelde maar niet bewaarde Nederlandse Vorsterman druk oplevert:

> Musica getutscht und auszgezogen durch Sebastianum Virdung Priesters von Arnberg und alles Gesang auss den Noten in die Tabulaturen diser benanten dryer Instrumenten der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen...
>
> (Basel, 1511), 4^{o}, oblong, 56 bll.

In hoeverre de Nederlandse tekst hiervan een letterlijke vertaling is werd tot op heden niet nagegaan. Het lijkt niet onmogelijk dat de Nederlandse versie werd verkort, maar enige andere bewerking door de anonieme Nederlandse vertaler (Vorsterman zelf?) lijkt onwaarschijnlijk.

Tot zover dan de huidige stand van onze kennis van de oudste Nederlandstalige muziektheoretische geschriften.

Toch is er uit het tweede kwart van de zestiende eeuw nog een ander Nederlandstalig traktaat bewaard gebleven, dat echter tot op heden geheel onbekend is gebleven.

Het komt voor in hs. 2141, een interessante, op papier geschreven codex uit de Gentse Universiteitsbibliotheek. Dit handschrift bevat naast geometrische, rechtshandige en rekenkundige traktaten ook twee zeer belangrijke studies, een op rijm en een in proza, over de spelling van onze taal.[10]. In dit handschrift komt op fols. 95^{r}-121^{r} een traktaat voor over muziek, dat hierna wordt uitgegeven.

(8) P. Assion, *Altdeutsche Fachliteratur* (Grundlagen der Germanistik 13, Berlin, 1973), pp. 78-79.
(9) A. Vander Linden, 'Notes sur les traductions française et flamande de la 'Musica getutscht' de Virdung, *Revue belge de musicologie* XXII (1968), 102-06.
(10) door mij uitgegeven: 'Twee nieuwe Traktaten over de Nederlandse spelling uit de vroege zestiende eeuw', *Versl. en Med. KANTL* (1978), 294-387 en herdruk als Scripta 2 (1980).

Het is in het handschrift voorafgegaan door een inhoudstafel (fols. 91^{r}-92^{v}) en de zg. muzikale hand met notenbalken en Latijnse notities (fols. 93^{r}-94^{r})[11].

Op enkele latere aanvullingen na[12], werd dit handschrift geschreven door een enkele hand. Deze scribent, wellicht ook de auteur, is een zekere Christiaen van Varenbraken, die, blijkens gegevens in het handschrift zelf, deze codex heeft geschreven tussen ca. 1530 en 1540. Het muziektraktaat werd in 1535 voltooid, wat blijkt uit het colofon dat volgt op de inhoudstafel: ‘Ter eeren ende loue Gods ende zijnder lieuer moeder Maria so hendet hier die tafele van die edele conste van musike A^{o} 1535’ (fol. 96^{v}).

Over deze Christiaan van Varenbraken zijn geen gegevens beschikbaar buiten de enkele, weinig talrijke details die in het handschrift zelf voorhanden zijn. Hij noemt zich een ‘practicus in omnibus artibus liberalis’, een meester in de zeven vrije kunsten. Zoals elders op grond van de dialectkenmerken van zijn taal werd aangetoond[13], was hij afkomstig of verbleef lange tijd in Zuidwestelijk Westvlaanderen of Frans Vlaanderen. Enkele toponiemen in het handschrift zijn hiermee in overeenstemming, maar de preciese plaats waar hij werd geboren of waar hij werkzaam was, vermeldt hij helaas niet. Uit andere bronnen is de naam tot op heden niet bekend wat des te meer te betreuren is daar deze Van Varenbraken niet alleen op het gebied van de muziek maar ook op dat van de vroege studie van de Nederlandse spelling een belangrijke positie inneemt.

Uit het reeds vermelde colofon bij ‘die tafel’ en ook uit het eerste ‘cappittel’ van het muziektraktaat krijgt men de sterke indruk dat Van Varenbraken tot de

11 Fol. 94^{v} is blanco. Hier en ook in de teksteditie wordt de oude folionummering (rechts bovenaan op elk blad) gevolgd.
12 Zie *Scripta* 2, pp. 10-11.
13 Zie *Scripta* 2, pp. 15-17.

L'art science et practicque de plaine musique
tresutile/profitable et familiere nouuellement cõpo-
ser en francoys moyennant laquelle vng chascũ po'
ra cõprendre pratiquer & sauoir p soy mesmes & pueir
a grant congoissãce & pfectiõ en lad sciẽce de musique

geestelijkheid behoorde. Gezien zijn bekommernis om ‘kinderen’ met zijn muziekleer vertrouwd te maken (cf. cap. 5, 13 en 28), lijkt het bovendien aannemelijk dat hij muziek-onderricht kan gegeven hebben aan de een of de andere kathedraal- of gelijkaardige school. Zo is er ook nog de vermelding van ‘sangboucken’ (cap. 8) die in dezelfde richting lijkt te wijzen. Zeker is in alle geval dat zijn werken - niet alleen het traktaat over muziek, maar ook de andere die in hetzelfde handschrift voorkomen - sterk op de praktijk gericht zijn en dat zijn hoofdbekommernis van pedagogische en praktische aard is.

Men kan alleen maar de hoop uitspreken dat nieuwe bronnen of archivalia iemand eens in staat zullen stellen meer licht te werpen op deze even belangrijke als mysterieuze ‘practicus in omnibus artibus liberalis’.

Juist zoals het eerste gedrukte, Nederlandstalig werk over muziek geen oorspronkelijk werk was, zo is dit ook, tot op zekere hoogte althans, het geval voor Van Varenbrakens traktaat.

De bron die Van Varenbraken heeft gekend en gebruikt is een Frans vulgarisatiewerkje, een schoolboek met de eerste beginselen van de *solfège*. Dit in het Frans geschreven boekje moet heel populair geweest zijn, te oordelen naar het aantal drukken ervan die door een of meer bewaarde exemplaren bekend zijn.

De oudste druk, dateert wellicht uit de eerste jaren van de zestiende eeuw. Het enig bekende exemplaar, gedrukt bij Jehan Trepperel te Parijs ca. 1502[14], draagt als titel:

> L'Art Science et pratique de plaine Musi-/que tres-subtille proffitable et fami-/lière. Nouuellement composee en / francoys. Moyennant laquelle ung chas-

14 *Ecrits imprimés* ... (RISM), II, p. 918. Het exemplaar bevindt zich in de *Bibliothèque St. Geneviève* te Parijs (Sig. V 1173, Rés.).

> cun pourra comprendre / practiquer et scauoir par soy mes-/mes et paruenir a grant congnoiss-/ance et perfection en ladicte Scien-/ce de Musique.

Het werkje werd gedrukt in klein octavo-formaat en telt twintig ongenummerde bladen.

Op het einde staat het volgende colofon:

> Cy finist lart et science de musicque imprimé nouuellement à Paris en la rue neufue Nostre-Dame à l'enseigne de l'escu de France.

Het werd omstreeks 1510 herdrukt[15] door Gaspard Philippe, die eveneens te Parijs werkzaam was. Zoals men op de hierbijgevoegde reproductie van de titelbladzijde kan zien[16], is de titel enigszins verschillend van die in Trepperels uitgave[17].

Een tweede herdruk werd ca. 1557 door Jacques Moderne te Lyon op de markt gebracht. Het enige exemplaar waarvan het bestaan bekend is, bevindt zich in de stadsbibliotheek te Lyon.

Alhoewel er - uiteraard - heel wat verwantschap bestaat in het onderwerp, het gevolgde plan, de figuren en tabellen, zowel als in de gegeven voorbeelden van muzikale notering, tussen dit werk en andere gelijkaardige werken uit dezelfde tijd, blijkt *L'Art Science et pratique* geen vertaling te zijn van een Latijns werk, maar een oorspronkelijk Frans werk. En dit niettegenstaande de niet zo duidelijk in die richting wijzende woorden uit de titel: ‘Nouuellement composée en francois’.

15 Er zijn twee exemplaren van bekend: één in de *Bibliothèque municipale* te Versailles en een ander in de *Bibliothèque nationale te Parijs* (Fonds du Conservatoire).

16 Overgenomen uit de *Catalogue de la bibliothèque de feu M. le baron Jérôme Pichon ...* 1re Partie (Paris, 1897), p. 155.

17 De gemoderniseerde tekst van deze uitgave werd herdrukt door M. Weckerlin, *Dernier Musicana* (Paris, 1899), pp. 165-99.

Dit Frans werkje, waarvan de oudste druk door M. Brenet bij het begin van deze eeuw opnieuw werd uitgegeven[18], begint met een ‘prohesme’, waarbij een ‘diffinition’ aansluit. Deze inleiding is bijzonder lang, eigenlijk veel te omvangrijk in verhouding tot de ruimte die het eigenlijke traktaat inneemt. Hierin wordt de muziek verheerlijkt en opgehemeld door verwijzing naar allerlei heidense, bijbelse en christelijke legenden, die de theoretici en de muziekcomponisten niet moe werden steeds weer te herhalen om het aanzien van hun kunst te verhogen.

Op dit *prohemium* en *definitie* volgt de afbeelding van de zg. Guidonische hand. Deze werd aldus genoemd naar Guido Aretinus (11^{e} Eeuw), de beroemde uitvinder van een methode voor het eerste muziekonderricht zoals die vervat is in zijn gedurende de middeleeuwen sterk verspreide en veel nagevolgde *Micrologus de Disciplina artis musicae*[19]. Hoe groot de bijdrage van Guido tot de ontwikkeling van het muziekonderricht ook is, nog veel belangrijker zijn de ontdekkingen die na hem werden gedaan maar die, wegens zijn grote beroemdheid, aan hem werden toegeschreven. Onder deze laatste vallen de namen van de noten en ook de methode van de voorstelling ervan op de vingers van een hand, die gewoonlijk naar hem wordt genoemd.

Daarna volgt de tabel of ladder van de nuances, die toen het fundament vormde van elk muzikaal onderricht. De hand en de tabel komen in feite op hetzelfde neer, alleen is de laatste manier van voorstellen nog overzichtelijker en, zo heet het, voor kinderen gemakkelijker te begrijpen.

18 M. Brenet, *La plus ancienne méthode française de musique ...* (Paris, 1907). De tekst wordt verder naar deze herdruk geciteerd.

19 Guittone d'Arezzo, *Micrologus*, edidit J. Smits de Waesberghe (Corpus scriptorum de Musica). Van enige rechtstreekse invloed van dit zo beroemde traktaat op het Franse - en dan natuurlijk ook het hier uitgegeven Nederlands werk - is geen spoor te bekennen.

Deze tabel is het uitgangspunt voor een in zes hoofdstukken verdeeld traktaat. Deze handelen achtereenvolgens over: I *la main*; II *les lettres* (de letters waarmee de graden op de ladder worden weergegeven); III *les voix*, d.w.z. de syllaben (ut, re, mi, fa, *enz.*) van de solmisatie of, anders gezegd, de namen die aan de noten worden gegeven; IV *les déductions*, de hexacorden; V *les nuances*, d.w.z. de overgang van de ene hexacorde naar de volgende; VI *les disjointes*: volgens Pithagoras de overgangen van de ene noot naar de andere.

Het Franse boekje eindigt met ‘trois petites règles’ die in middeleeuwse traktaten ‘klassiek’ zijn en respectievelijk betrekking hebben op de gelijkheid van de noten in de *plain-chant* (de zang ‘bi nature’ zoals dit in de Nederlandse tekst genoemd wordt), op de plaatsing van de syllaben van de tekst onder de noten van de melodie, en op de *nuance* (‘wisselinghe’) met *bécarré* of *bémol* (vierkante of ronde b), naargelang de richting waarin de melodie zich beweegt.

Vooraleer we dit overzicht van de inhoud besluiten[20], nog een paar opmerkingen.

In de tekst van het Franse traktaat volgt op het vijfde ‘chapitre’ niet het zesde, maar wat ‘le septiesme et dernier chapitre’ genoemd wordt. Dit is blijkbaar een vergissing van de auteur of de drukker.

Zoals blijkt uit een passage in deel III (Mais au second liure des contrepointz ou au tiers des choses faictes...) lag het in de bedoeling van de anonieme auteur een werk te schrijven dat uit drie delen zou bestaan hebben. In feite is alleen het eerste deel voorhanden, van een tweede en een derde boek is geen spoor. De disproportie tussen het *prohemium* en het eigenlijke traktaat, waarop hierboven reeds werd gewezen, zou natuurlijk door een

20 Voor meer details zie de aantekeningen bij de tekst.

tweede en een derde boek zeker zijn opgeheven. Men heeft sterk de indruk dat het gedrukte Franse werkje slechts een deel is van een groter geheel dat misschien in handschrift volledig was maar waarvan de drukker om de ene of de andere reden alleen het eerste boek als een drukwerkje in zijn fonds heeft opgenomen.

Over de verhouding tussen het Nederlandse Werk en zijn Franse bron kan men zich aan de hand van de aantekeningen een goed idee vormen.

In het algemeen blijkt echter reeds bij een eerste kennisneming duidelijk dat Van Varenbraken zich heel zelfstandig tegenover zijn bron heeft opgesteld. Nergens is er sprake van een slaafse vertaling. De omvang van de Nederlandse bewerking is veel groter, de indeling is veel systematischer en gedetailleerder dan dit in de bron het geval is.

De zes hoofdstukken uit de bron worden in de Nederlandse versie tot niet minder dan tweeëndertig ‘cappittels’ uitgebreid, waarvan de lengte varieert van een enkele alinea tot verscheidene bladzijden.

Het Nederlandse traktaat is, naar de normen die men voor die tijd gewoonlijk hanteert, een zeer vrije versie, bijna een geheel onafhankelijke herschrijving. Wat de pedagogische kwaliteiten betreft is de Nederlandse tekst veel beter dan de bron. De uiteenzetting is er heel wat systematischer en schrijdt ‘progressief’ verder, zodat de verstaanbaarheid, ook voor een leek op muzikaal gebied, veel groter is. Zo worden in de Franse tekst een aantal begrippen blijkbaar verondersteld gekend te zijn, de anonieme auteur legt ze niet uit: ze duiken plots op alsof ze reeds eerder ter sprake kwamen, maar dit is echter niet het geval. In de Nederlandse tekst is ditzelfde zonderling verschijnsel niet helemaal afwezig - vooral op het einde van het traktaat - maar het is hier in alle geval veel minder frekwent. In de regel spaart Van Varenbraken geen moeite om geduldig, met volledig uitgewerkte en omstandig toegelichte voorbeelden, de basisbegrippen van de muziek, vooral dan van de solfège, uit te leggen aan mensen die van

deze *ars liberalis* te voren niet het minste benul hadden.

De ontdekking van dit muziektheoretisch traktaat werpt een nieuw licht op de muziekpedagogische methodes die bij ons in gebruik waren in een periode, waarin de Nederlanden op muzikaal terrein de leidinggevende positie in Europa veroverd hadden.

Er blijkt ook uit dat in de vroege zestiende eeuw twee invloeden bepalend zijn geweest voor de eerste muziekpedagogische werken die in het Nederlands zijn geschreven.

Aan de ene kant is er de sinds lang bekende invloed van het Duitstalige werk van Sebastian Virdung; aan de andere blijkt nu ook op dit terrein de Franse culturele invloed actief geweest te zijn.

Het werk van Virdung is echter in verscheidene drukken bekend, terwijl het anonieme Franse werkje alleen in een in handschrift bewaarde Nederlandse bewerking tot ons is gekomen. Het lijkt dus aannemelijk dat, door zijn verspreiding via de boekdrukkunst, de invloed van Virdung het grootst zal zijn geweest. Daartegenover staat dan weer dat Virdung gewoon in het Nederlands werd vertaald, terwijl het traktaat dat hier wordt uitgegeven, naar de normen van de tijd, een zeer zelfstandige en vrije bewerking te noemen is. Het hier uitgegeven Nederlands traktaat is dan ook te beschouwen als de eerste, echte Nederlandstalige bijdrage tot de muziekmethodiek die we bezitten.

Of de uitbreidingen, wijzigingen en veranderingen die in de Nederlandse tekst voorkomen, enig verband houden met de suprematie van de Nederlandse muziek uit die tijd, is een vraag die alleen door specialisten op dit terrein kan worden beantwoord.

Tekst

Nota: Slechts enkele wijzigingen werden in de tekst aangebracht. Zo werd het gebruik van hoofdletters en kleine letters eenvormig gemaakt en de indeling van de tekst in alinea's, hier en daar in overeenstemming gebracht met het hedendaags gebruik.
Deze wijzigingen werden echter steeds tot een minimum beperkt.
Opgeloste afkortingen werden gecursiveerd en wat door mij werd toegevoegd staat tussen haakjes.

(fol. 95^{r}) Die tafel vand*er* musiken
Oft die vraye exposicie vander hant hiernaer volcht.

Ten eersten wat te segghene es de hant van musiken sal v bedieden tcapittel daer ghij sult vinden	A
Tweeste hoe veel cappittelen oft tractaetkin die handt in heeft, ende waer af elc cappittel sprect, sal v bediet worden daer ghij sult vinden	B
Terde sal wes*en* welc die graden sijn van musike, sal v bedied*en* tcappettel daer ghij sult vinden	C
Tvierde sal wes*en* hoe dat der mensche*n* handt vier vingheren heeft ende eenen duume, ende hoe menich ledt dat elc vingher heeft, ende hoe datmen de graden van musiken op de hant stellen sal, zal v bedied*en* tcappittel vander	D
Tvijfste sal wes*en* wat dinghe dat es Scala musicalis. Ende waer omme dit gheuonden es. Capp*itellum* Mids een figuere vand*er* hant van musike. Ende die figuere van scala musicalis.	E
Tseste wert te wetene welc graden van musike in regule oft in spacie staen. Cappittelu*m*	F
Tseuenste es waeromme dat tla buuten der handt staet op den naghele vanden lancxsten vinghere, sal v bedieden tcappittel vander	G
Tachste sal wes*en* waer omme dat de hant van mu-	

sike ghedeelt es in regulen ende in spacien, sal v bedieden tcappittel vander H

(fol. 95^{v}) Tnegenste hoe dat die xx graden van musike in vier sonderlinghe deelen ghedeelt sijn. Cappittelu*m* I

Tienste wat dinghe d*at* een slotel oft de slotele*n* doen in musiken. Cappittelum K

Telleuenste hoe d*at* de slotele*n* van musike in viere sonderlinghe deelen ghedeelt sijn, ende hoe d*at* die slotelen ghefigureert sijn in elc deel. Cappittelum L

Twaelfste hoe d*at* elcken graet van musike maer eene*n* slotel in en heeft, vte ghenome*n* beede de B fa ♭ mij. Cappittelum M

Tdertienste hoe d*at* naerd*at* me*n* de slotele*n* of trect van eenighe graden, de silbeen dier voort bliuen dat sijn die noten. Cappittelu*m* N

Tveertienste hoe wel dat elken graed van musike sij*n* propre slotele heeft, nochtans so en vseert me*n* heden daghes ghemeenlijc maer 6 slotele*n*. Capp*ittelum* O

Twijftienste welc die vi noten van musike sijn daer men alle sangh mede singhen mach, ende van haer natuere. (Cappittelum) P

(Tsestienste) Ende hoeme*n* bekennen sal eene*n* cleene*n* half toon voor eene*n* grooten tusschen mij ende fa, oft tusschen fa ende mij. Cappittel Q

(Tseuentienste) Maer hoe ghy den grooten haluen toon sult bekennen suldy vinden int cappittel daer staat de R

Int achttienste cappittel suldy vinden seer properlijcken ghedeclareert hoe menighen haluen toon dat ghy hebbet in de gheheele hant, ende int singhen moetme*n* seer nauwe toehooren ende sien wiltmen musica leeren S

(fol. 96^{r}) Tnegentienste es hoe wel d*at* fa ende

mij in B fa ♭ mij in een spacie staen oft in een regele, nochtans soo ne machmen mij in B fa ♭ mij n*iet* singhen, daerme*n* fa in singht, noch fa daermen mij in singt. Cappittelum — T

Twintichste es hoe dat fa ende mij in B fa ♭ mij in een spacie staen, la mi re staet nochtans in regule. Cappittelum — AA

Teene*n*twintichste hoe datter drie proprieteiten sijn int generale vander handt te weten wanneer men singt bij ♭ dure, oft bij natuere, oft bij B mol. Cappittelum — BB

Tweeentwintichste hoe datter 7 deductien van sanghe sijn inde handt te wetene drie in ♭ dure, twee in natuere, ende twee in B mol. Voert waer elc deductie begint ende hendt. Daer naer volgende een exemplu*m* waer dese 7 deductien clemmen ende dalen. Cappittelum — CC

Tdrientwintichste sal wes*en* wat te seggen es mutatio oft wisselinghe. Cappittelum — DD

Tvierentwintichste hoe datter twee *con*dicien behooren te sijne eerme*n* die eene note voor dander wisselen mach. Cappittelum — EE

Tvijfuentwintichste es een cappittel van drie regule*n* aengaende de wisselinghen diemen neerstelijcken aenmercken ende leeren moet ende beghint daer an — FF

Tsessentwintichste es een cappittel van hoemen die wisselinghe oorboort om tweederhande saken ende beghint aen die — GG

(fol. 96^{v}) Tseuennentwintichste es oftmen moeste wisselen by diuersche slotelen oft by v*er*anderinghe van slotelen, so suldy moeten doen ghelijc dat cappittel inhout van voorseyde — HH

Tachtentwintichste es, ende wort bewes*en* by scriftuere, hoe properlijc men wisselen mach deen note voor dand*er* van slotel te slotele, van grade tot grade ende van beghinsel totten hende vander hant. Ende dit

selfde wort v hier naer bewes*en* properlijck*en* by twee figueren, een int corte ende een int langhe. Ende dit vintmen al int cappittel daer gheteekent staet II

Tneghenentwintichste es te wetene hoeme*n* doen sal als eenighen sangk blijft stekenne so datmen n*iet* voorder singhen en mach zonder wisselen, ende alsmen gheerne wisselen soude ende men niet en mach KK

Tdertichste es een exemple hoe dat een sangk aldermeest blijft stekende in E la mi in spatie. Ende hoemen dan tvervolch vanden sanghe voort singhen moet LL

Teenendertichste es vanden vergaderinghe van noten ofte van sanghe, v*er*uolghende van grade te grade, oft streckende, oft onderlinghe, het sij clemmende oft dalende. Het cappittele beghinnende an MM

Tweeendertichste, God ter eere*n*, es wat musica ficta es dat salmen moghen leeren ende bekennen daer staen sal NN

Ter eeren ende loue Gods
ende zijnder lieuer moeder
Maria so hendet hier die tafele
van die edele conste van
musike A^{o} 1535[1]

(1) (fol. 99^{r}) Hier begint trechtvaerdich verstant van scala musicalis ende tgheheel v*er*stant vander handt. (Cappittel A)[aant.]

Een prouerbum neme ic voor mij, dwelc men daghelycx veel vseert. Ende es: houdt mate in allen saken. Ten prepooste van dien sullen wij beginne*n* een derde con-

1 Op fols. 97^{r}-98^{r} volgt een ‘musicale hand’ met Latijnse teksten, en op de volgende bladzijden notenbalken eveneens met Latijnse teksten. Fol. 98^{v} is blanco in het handschrift.

ste ofte bouck vande zeuen vri consten[2], die men noempt int latijn septem artes liberales, dat welcke es, na mijnen verstande, de conste van musike oft vanden sanghe.

Dat welcke es een die scoonste conste ende ghenouchghelijcste, want zij v*er*blijt elcken mensche ghelijc wij daghelijcx inder kercke sijn siende, singhende daer elc mensche wel in v*er*blijden mach. Want men looft ende danct ende ghebenedijt daer mede God den hemelschen vader ende sal nu ende ewelijc (wesen) sonder hende.

Ende dese const geift ons natuerlijc exemple*n* hoe dat wij ons sinnelijch*eit* n*iet* en sulle*n* laten gaen bouen die redelijch*eit*. Maer altoos redene ende mate vseren in allen saken ofte dinghen, omme hier naermaels te comen te ewighe leuen ende blijsscepe. Want die minste note die inden sanck staet houdt regel ende mate, tsij middelbaer, hooghe ofte leeghe van voys*en*, nae[3] dat sij staende sijn.

Ende dese const wordt elcken mensche bewes*en* ende gheleert bij haer lieden handt ende vinghere*n* ende die leden der vinghere*n*, gheuende elc ledt een proper[4] name ende een hoedanichh*eit* der voys*en* ofte noten van musiken.

(2) (fol. 99^{v}) Tcappittel volgt hier nae vander B$^{\text{aant.}}$

Dit tractaetken sal hebben zeuen cappittele ende achteruolghende zeuen p*ri*ncipale pointen die inde voors*creuen* handt zijn te bemerkene ende te leerenne.

Nota. De graden van musike, dats eene. De slotelen van musike es .2. De voys*en* oft noten van musike es .3. Die proprieteiten van voys*en* dats .4. De deductien van musike es .5. De wisselinghe van musike es .6. De v*er*gaderinge van noten of*t* sanghe van grade te grade veruolghende, oft scrickelende[5] onderlinghe, het zij climmen-

2 De vrije kunsten werden verdeeld in een trivium en een quadrivium; de muziek behoort tot de laatste groep.
3 *nae*: volgens de plaats waar.
4 *proper*: eigen.
5 *scrickelende*: wisselend.

de oft dalen(de), daer uwte dat alle maniere van sange rijst[6], dats .7.

(3) Cappittelum C[aant.]

Dit zijn de graden van musike: Gam ut, A re, B mij, C fa ut, De sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, A la mi re, B fa ♭ mij, C sol fa ut, D la sol re, E la mij, F fa ut, G sol re ut, AA la mi re, BB fa ♭ mij, CC sol fa, DD la sol, EE la.

Ende dit heeten gradus musicalis ende als ghij dese telt vanden begonsele[7] tot den ende, zoo vint ghijer 20. Onthout dit wel.

(4) Cappittel vander D[aant.]

Ende om dese 20 graden van musike vp de hant te stellenne, zoo moet ghij eerst versinnen[8] dat des menschen handt heeft eenen duume ende vier vingheren. Daer of dat den eersten vinghere heet Index, dat es den wijsere te segghene.

Den tweesten vinghere heet medius oft longe, dats te segghene den lancxsten vingher vand*er* handt.

(fol. 100[r]) Daer naer volcht den goudvingher ende den vierden vingher heet auricularius, dats te segghen het oorvingherkin, ende men heetet ghemeenlyc cleen vingerkin.

Voort so moet ghij versinnen dat den duume ne heeft maer twee juncturen, dat zijn twee leden. Ende voort het opperste vanden duume. Maer elc vanden anderen vier vingheren heeft drie leden en*de* voort het opperste vanden vingheren.

Dies moet ghij wel verstaen dat elc let, het zij inden duume oft van enighen andere vingheren, dat naest der ha*n*t staet, dat es het eerste let, ende al so voort, elc (cle)mmende op waert van vingher, het tweeste, het derde ende dan het opperste vanden vinge*re*.

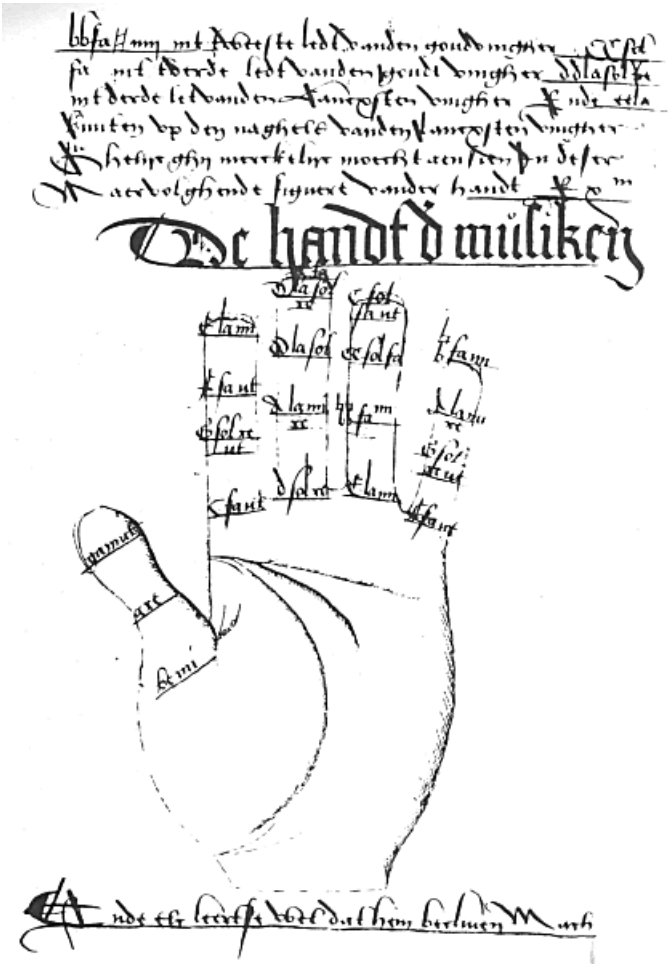
6 *rijst*: ontstaat.
7 *begonsele*: begin.
8 *versinnen*: weten, inzien.

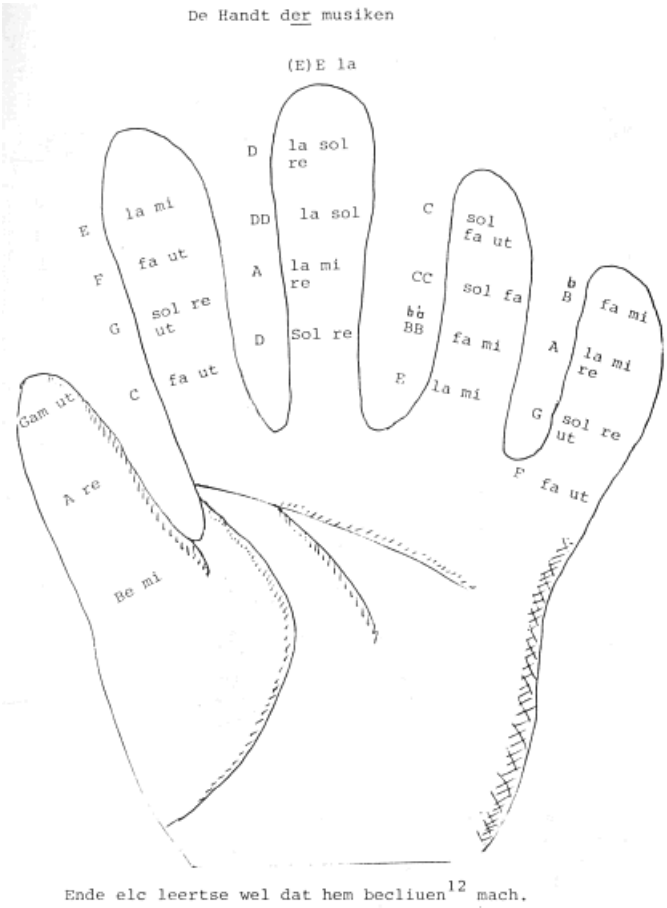
Soo stelt dan gam ut op vpperste vanden duume binnen der hant. A re int tweeste let vanden duume, en*de* B mij int derde let vanden duume ter hantwaert ingaende. C fa ut int[9] eerste ledt vanden wijser binnens handt. De sol re int eerste ledt vanden lancxsten vinghere, E la mi int eerste vanden goudtvingher. Het eerste F fa ut int eerste ledt vanden cleene*n* vinger.

Het eerste G sol re ut int eerste ledt vanden cleenen vinge*re*, het eerste A la mi re int derde ledt vanden cleene*n* vingere, het eerste B fa ♭ mij int opperste vanden cleenen vinghere, C sol fa ut int opperste vand*en* goudvingher. D la sol re int opperste vanden lancxsten vingher, het tweeste E la mij int opperste vanden wijsere, F fa ut int derde let vanden wijsere. Het ij-ste G sol re ut int tweeste ledt vanden wijsere, het tweeste AA la mi re int tweeste ledt vanden langhen vinghere.

Het ij^{ste} (fol. 100^{v}) BB fa ♭ mij int tweeste ledt vanden goudvingher, CC sol fa int tderde ledt vanden goudtvingher, DD la sol[10] int derde let vanden lancxsten vingher. Ende EE la buuten vp den naghele vanden lancxsten vingher. Ghelijc ghij merckelijc[11] moecht aen sien in deser naervolghende figuere vander handt.

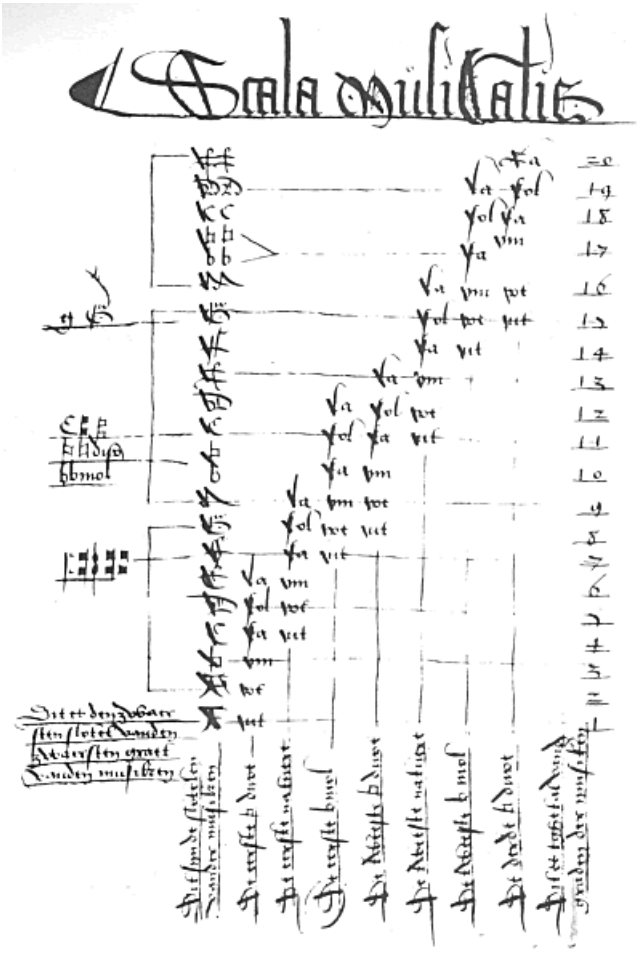
9 Het Hs. heeft dittografie van *int*.
10 In de tekst volgt hierop nog *re*; men vgl. echter de hand en de *scala musicalis*.
11 *merckelijc*: duidelijk.

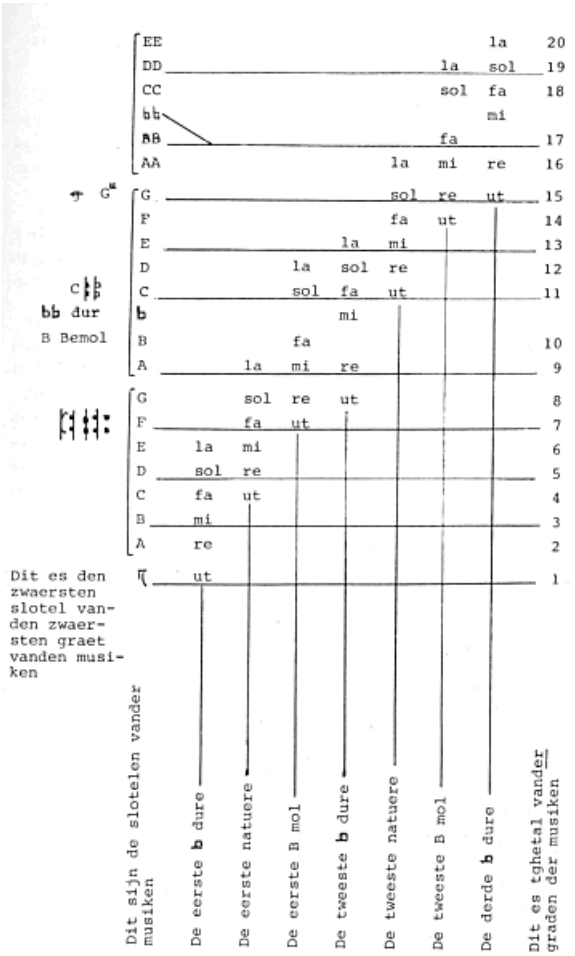




De Handt d*er* musiken
Ende elc leertse wel dat hem becliuen[12] mach.

12 *becliuen*: bijblijven.





Scala musicalis
Dit es den zwaersten slotel vanden zwaersten graet vanden musiken

(5) (fol. 101^{v}) Het cappittel hier naer volghende vander E[aant.]

Ende noch bouen dien soo es gheuonden hier naer-maels een ander figuere die heet scala musicalis. Dats te seggene die leedere[13] van musiken. Die welcke alleleens[14] es als de hant. Anders[15] dan dat die kinderen veel meer bescheets[16] ende v*er*stant m*et*ten ooghen aensien moghen ende begrijpen in scala musicalis, dan zij inde hant zien oft begrijpen moghen. Ende daer omme zoo hebbe ic scala musicalis hier vooren bijder handt ghestelt.

(6) Hier begint de expositie dat es die bedïedenesse, tbewijs vander handt ende van scala musicali(s), twelcke alleleens es. Capittellum F[aant.]

Merct nu wel neerstelijc dat scala musicalis heeft tien regelen[17] ende .X. spacien[18] metter spacie daer t la in staet. Dies siet ghij dat Gam ut staet in regule, A re in spacie, B mij in regule, C fa ut in spacie, D sol re in regule, E la mij in spacie, F fa ut in regule, G sol re ut in spacie, A la mi re in regule, B fa ♭ mij in spacie, C sol fa ut in regule, De la sol re in spacie, E la mij in regule, F fa ut in spacie, Ge sol re ut in regele, AA la mi re in spacie, B fa ♭ mij in regule, CC sol fa[19] in spacie, DD la sol in regule, FF la in spacie.

(7) (fol. 102^{r}) Cappittelum waer omme dat t la staet buuten d*er* handt op den lancxsten vinghere G[aant.]

Enighe die willen segghen dat tla n*iet* en was i*n* die handt als musike eerst was gheuonde*n*, maer tla es naer-

13 *leedere*: ladder
14 *alleleens*: hetzelfde.
15 *Anders*: tenzij.
16 *bescheets*: begrip, inzicht.
17 *regelen*: lijnen, balken.
18 *spacien*: ruimten tussen twee ‘regelen’.
19 Op *fa* volgt in het Hs. nog *ut*; vgl. echter de hand en de scala musicalis.

maels[20] gheuonden, ende ald*us*, in teekene van dien, soo staet tla[21] buuten der handt op den naghele vanden lancxsten vingher, ende bouen den vppersten regule van scala musicalis.

(8) Cap*ittelu*m H[aant.]

Est nota[22] dat bij desen tween saken, als bij in regule te stane oft in spacie, so onderkentmen de voors*creuen* graden van musike deen voor dander, zoo wanneer d*at* zij beede van eender name sijn.

Ende als E la mij ende E la mij oft F fa ut ende E fa ut oft G sol re ut ende G sol re ut staet met den eene*n* graet in regule, so staet dander G sol re ut in spacie.

Staet deen A la mi re in spacie, dander A la mi re moet dan staen in regule. Ende staet deen B fa ♭ mij in regule, dander B fa ♭ mij moet staen in spacie.
Ende dus eist van allen gelijcke graden die van eender name zijn. Ende scala musicalis hier voren ons bewijst dit. Ende also de graden van musike hier gheteekent staen in regule oft in spacie sijnde, also scrijftmense ooc in die sangboucken in regule[23] oft in spacie.

(9) Cappittelum I[aant.]

Merct voort ooc neerstelijc[24] dat de voors*creuen* 20 grad*en* van musike in vier sonderlinghe[25] deelen ghedeelt sijn, daar of dat gam ut het eerste deel ende eenen

20 *naermaels*: nadien.
21 *tla*: het Hs. heeft: *ttla*.
22 *Est nota*: Lat. men neme er nota van, men merke. Vgl. het eerste woord van hoofdstuk (9)I.
23 *regule*: het Hs. heeft *reghe*.
24 *neerstelijc*: vlijtig.
25 *sonderlinghe*: afzonderlijke, onderscheiden.

graed op hem seluen[26] es, ende heet grauissi(m)us g*ra*dus. Dats te (fol. 102^{v}) segghene dalder nedersten graed oft dalre zwaersten graed, oft groofst van lude[27] van musike, ende es ghescreuen mit een griecxse .g. aldus , de welcke griecxse g heet gamma.

Het ander deel d*at* sijn de .vij. u*er*volgen*de* graden van gamut upwaert, als: A re B mij, C fa ut, D sol re, E la mij, F fa ut en*de* G sol re ut in spacie. Ende die heeten gradus graues, dats te segghen neder graden of die zware graden van musike.

Het derde deel dat sijn de andere .vij. graden v*er*uolghende van G sol re ut in spacie opwaert, als: A la mi re, B fa ♭ mij, C sol fa ut, D la sol re, E la mij, F fa ut ende G sol re ut in regele. Ende die heeten grad*us* accuti, dat(s) te segghene de hooghe graden oft de middel graden van musike.

Het 4^{en} deel dat sijn de 5 andere graden v*er*uolghende van G sol re ut in regel opwaert tot den vtersten van scala musicalis, als: AA la mi re, BB fa ♭ mij, CC sol fa ut DD la sol ende EE la. Ende die heeten g*ra*d*us* superacuti, dats te segghene de alder hoochste graden oft de opperste g*ra*d*en* van musike, also ons de figuere van scala musicalis hier voren wel bewijst, et c*er*t*um*.

(10) Te wetene welc de slotelen van musike sijn zal ons bediet[28] worden bijden cappittel vand*er* K.aant.

De slotelen van musike die wert ons betoocht ende bewijst van grade te grade, waer enighen sang zijn begonsel neimt, (fol. 103^{r}) middelt ende endt.

Ende daer omme zo merct harde[29] wel in scala musicali(s) hoe menighe silbee[30] dat elcke gradus musicalis

26 *op hem seluen*: in zichzelf, alleen.
27 *lude*: geluid, toon.
28 *bediet*: uitgelegd.
29 *harde*: zeer.
30 *silbee*: eigenlijk *syllabe*; hier letter als aanduiding van een sleutel. Zie ook voetnoten 36 en 37.

heeft elc op hem seluen, want de eerste silbee van elcken grade van musike es een van desen 7 l*ette*ren: A.B.C.D.E.F.G.

Ende dit heeten alle slotelen van musike, de welcke slotelen van musike ghescreuen staen ter slinker[31] handt van scala musicalis, geuende elcken g*rae*t eenen slotele ghefigureert staende als hier voren.

Ende alle de andere silbeen dier meer sijn in elcken graed van musike dan die slotele, dit sijn de noten vanden seluen grade. Dies es te wetene dattet 6 noten sijn ende niet meer, daerme*n* alrehande sang mede singhen mach die in de werelt es, als hier naer volcht: ut, re, mij, fa, sol, la.

Ende aldus als ghij van elcken grade de slotel v*er*gaert ende die noten dier naer volghen, so hebdij elcken graed van musike bijsonder, et c*ertum*[32].

(11) Cappittelum L[aant.]

Voort so merct neerstelijc in scala musicali(s) hoe dat die l*ette*ren, de welcke de slotelen sijn van musike, in vier sonderlinghe deelen ghedeelt sijn, naar de ghelijckenesse ende deelinghe vanden grade van musike, also hier voren gheseit es int cappittelum vander F. Waer af de slotele van gamut de eerste es op huer seluen ende de slotel es een griecxse g aldus: 𝄞 . Ende heet clauis grauissima, dats te segghene de slotel (fol. 103[v]) vanden alre nederste*n* oft zwaerste*n* sanghe oft gr*a*de van musike.

Het ander deel es van A re tot G sol re ut in spacie, beede daer inne begrepen. Ende alle die slotelen die tusschen A re ende G sol re ut zijn, als voorn*oemt* es, heeten claues graues. Dats te segghene de slotelen vanden onderste grade oft zware*n* gr*a*de van musike.

En*de* noteert dat dese slotelen van dese twee deele*n* ghefiguereert zijn bij hooft letter*e**n* ald*us* als ex*emplu*m: 𝄞 , A, B, C, D, E, F, G. Maer die b die behoort viercante te sijne aldus: ♭ want het es ♭ dure,

31 *slinker*: linker.

32 *et certum*: Lat. en dat is zeker.

ghelijck ghij hier na noch hooren sult.

Het derde deel es van A la mi re in regule tot G sol re ut in regule van den slotelen ende dese slotelen heeten claues acute, dats te segghenne de slotele*n* vanden middel sanghe van musike. Ende dese slotelen vanden bouen sanghe worden ghemeenlijck[33] ghefigureert bij mikel[34] letteren aldus: A, b, c, d, e, f, g ghelijc als bouen diet v*er*staet.

Het 4de deel vanden slotelen es van A la mi re in spacie, tot E la in regele, beede dese graden daer in begrepen. Ende bedij alle de slotelen die sijn tusschen AA la mi re in spacie, ende EE la, die heeten claues sup*er*acute, dats te segghene die slotelen vanden alre opperste sanghe ende grade van musike. (fol. 104[r]) Ende dese slotelen werden gheformeert aldus: AA, ♭♭, CC, DD, EE.

(12) (Cappittelum M)[aant.]

Aldus muechdij claerlijc mercken dat elcken graed van musike een slotel heeft, de welcke ten hoofde staet[35] vand*en* woorde, uwtghenomen alleenlijc B fa ♭ mij, het zij in spacie oft in regule staende, heeft twee slotelen B, ronde b, ende ♭, viercante ♭. Ende i*n* elcken slotele so volcht zij*n* note, ende bij dien noo muecht ghij sien dat B ronde b, es de slotele van fa, en*de* ♭ viercante ♭, es de slotele van mij, ende daer o*m*me scrijft men en*de* segtmen B fa ♭ mij. Dats te segghene: zoo wanneer dat ghij een ronde B gheteekent vint in B fa ♭ mij, soo moet ghij daer singhen mij ende gheen fa. et c*er*t*um*

(13) Ca*ppittelu*m N[aant.]

Voort zo wanneer dat ghij eenighe graed noomt van musike, so trect ter stont daer af de eerste sille-

33 *ghemeenlijck*: gewoonlijk.
34 *mikel*: kleine.
35 *ten hoofde staet*: voorop staat, voorafgaat.

bee[36], te wetene de lettere die ten hoofde staet, want dat es de slotele. Ende als die slotel af ghetrocken es, zoo menighe silbeen[37] alser dan blijft, zoo menighe note heeft dien graed.

Exemplum: neimt G sol re ut ende segt ald*us*: G sol re ut, tellende op dijne vinghere*n*, ende ghij sult vinden vier vergaringhe oft silbeen, te wetene: G es eene, sol es twee, re es drie, ut es viere.

Ende wanne(e)r ic die G aftrecke, so bliuen mij drie noten c*er*t*um*: sol re ende ut. (fol. 104^{v}) Ende G es de slotele. Ende bij des*en* so eist dat men die kinderen leert.

G sol re ut heeft eene*n* slotel ende drie noten. Welc es de slotel? G; ende welc sijn die noten? Sol re ende ut. Ende aldus van allen anderen graden van musike, elc bijsonder, uwtgenome*n* alleenlijc B fa ♭ mij, als hier voren gheseit es. M*aer* hoe wel dat elcken graed van musike sijn p*ro*pre slotel heeft, ghelijc hier vooren bewesen es, nochtan soo en vseertmen sdaechs[38] ghemeenlijc n*iet* meer dan 6 (sesse)[39] slotelen, ghelijc v hier naer bewesen wort.

(14) Cappittelum O[aant.]

Te wetene den eersten slotele es g(e)sc*reuen* gammut int griecxse aldus Γ ende die siet men selden, het

36 *sillebee*: betekent hier: letter. Zie ook voetnoot 30.
37 *silbeen*: hier syllaben; dit zijn de namen van de noten. In de volgende alinea wordt dit 'vergaringhe' genoemd.
38 *sdaechs*: hedendaags, tegenwoordig.
39 *sesse*: staat in het Hs. ook tussen haakjes.

en ware in basconter van discante[40].

De 2ste slotel es een viercante b aldus ♭ ende heet ♭ duere ende es de slotele van ♭ mij oft vanden beed*en* b fa ♭ mij, als men daer in singhen moet.

Eneghe maken die viercante b aldus ♯ maer zij dolen ende doen qualijcke[41], want dit teeken ♯ es tproper teekene daermen de groote halue toone*n* bij v*er*kent, ghelijc ghij sien sult inden aert vanden *con*trepointe[42].

Den derden slotel es C fa ut in regel, den welcken slotel in simplen sanghe men figureert aldus 𝄡 oft in discante ald*us* 𝄡 𝄡 , oft aldus 𝄡 𝄡 .

Den vierden slotele es een ronde B aldus B ende dat es de slotel van B fa ♭ mij, alsmen daer fa singhen moet, het sij in spacie oft in regule.

Den 5sten slotele es een C van sol fa ut (fol. 105[r]) welcke slotelen in simplen sanghe me*n* figureert ald*us* C oft aldus 𝄡 . Ende in discante aldus 𝄢 , oft ald*us* 𝄡 ende es alleleens, weder die slotele*n* idel[43] sijn oft ghevult.

De seste slotele es de G van G sol re ut in regule, de welcke men in simplen sanghe[44] figuereert aldus G, ende in discante G[u] aldus[45].

40 *basconter van discante*: *basconter* is mij niet van elders bekend. Wellicht betekent dit de lage tonenpartij bij meerstemmigheid; *discante*: de kontekst waarin middeleeuwse theoretici van de muziek deze term gebruiken is niet steeds even duidelijk of konsekwent. Het is soms de leer van de intervallen tussen de noten, soms betekent het meerstemmigheid. Het verband met meerstemmigheid is in alle geval essentieel daar een melodie gezongen werd door een tenor (de *cantus planus* of *firmus*); deze melodie werd begeleid door een tweede, bijkomstige melodie, de *discantus*, een vorm van *contrepointe* (zie noot 42).

41 *qualijcke*: verkeerd.

42 *contrepointe*: de wetenschap van de *contrepoint* is de combinatie van de klanten door aan elk deel van de harmonie een bepaalde formatiewet en een eigen individualiteit te verlenen, m.a.w. de kunst van het gelijktijdig combineren van melodieën (vgl. noot 40).

43 *idel*: leeg, niet zwart gemaakt.

44 Na *sanghe* staat in het Hs. *men*.

45 Hierna is een plaats in het Hs. opengelaten.

Alle dese slotelen[46], welcke slotelen ghij merckelijc vinden sult hier naer in de exemplen vanden 7 proprieteiten van sange in musike int speciale.

Ende is wel te verstane d*at* al ditte n*iet* en spreict dan vanden gheregeld*er* musike, de welcke heet musica claris, want in musica ficta, dats te seggene in gheveinsde musike, soo soude de ro*n*de B ende de viercante ♭ staen buten huere natuerelik*en* grade, gelijc ghij hooren ende zien sult alsmen van gheueinsde musike tracteren staen*de* sijn[47] sal, welc de voys*en* oft de noten sijn daermen alle musike mede singhen mach ende dat van huere natuere.

(15) Cappittelum P[aant.]

Voort zoo suldi weten datter 6 voys*en* sijn oft 6 noten ende niet meer int generale, daermen alle musike mede sinct die in de werelt es. Dat sijn te wetene dese: ut, re, mi, fa, sol, la ende dat tusschen ut ende re clemmende, oft tusschen ut ende re dalende, es een vul toon, tusschen mij ende fa clemme*n*de, oft tusschen fa ende mij dalende, en es maer een (fol. 105^{v}) cleen half toon, dats te segghene gheene*n* vulle*n* toon. Ende als men segt eenen haluen, zoo en sult ghij dat also ni*et* v*er*staen als oft eene*n* haluen toon de g(e)rechte helt sceede[48] ware van eene*n* vullen toone.

Want men gheene vulle toonen in gheene twee ghelijcke deelen deelen en mach. Nochtan deelt men de vulle toon wel in twee deele*n*, maer n*iet* na de*n* sanghe, maer naer de scriftuere[49]. Ende daer af dat een deel heet semitonu*m*[50] min*us*, dats te segghene een cleen half toon, en-

46 Na *slotelen* lijkt een deel van de zin overgeslagen te zijn: zoiets als: *vseertmen sdaechs*.
47 *staende sijn*: beginnen
48 *gerechteheit sceede*: preciese helft-scheiding, juist de helft.
49 *scriftuere*: schriftelijke weergave op de notenbalk.
50 *semitonum*: het Hs. heeft *semitomum*.

de het andere deel heet semitonum[51] mai*us*, dats te segghene een groot half toon.

Ende voort tusschen fa ende sol clemmende, ende tusschen sol ende fa dalende, soo es ee*n* vul toon. Ende tusschen sol ende la clemme*n*de oft tusschen la ende sol dalende, soo es ee*n* vul toon, als blijct in dese n*aer*volghende figuere:

(16) Cap*pittelu*m Q[aant.]

Ende om dies wille dat hier voren gheseit es vanden cleenen half toon ende vanden groote*n*, de welcke, zij sijn cleen oft groot, men mach bekennen als hier naer. Maer men sal weten datmen gheene halue toonen en vint anders dan tusschen fa ende mij oft mij ende fa. Ende dese muechdij bekennen aldus.

So wanneer dat men[52] mij ende fa oft (fol. 106[r]) fa ende mij beede vint staende in eene*n* graed van musike, oft beede in een regule oft beede in een spacie staende zijn, so segt dan dat tusschen d*at* fa ende d*at* mij een groot half toon es. De welcke fa en*de* mij ghij beede n*iet* en sult vinden staende in eene*n* graed van musike, noch

51 *semitonum*: het Hs. heeft *semitomuns*.
52 *men*: in het Hs. staat *tusschen* in pl. van *men*.

beede in regele, noch beede in spacie, dan alleenlijc in die twee: B fa ♭ mij.

Ex*emplu*m

Want in teerste B fa ♭ mij daer staet fa en*de* mi beede in spacie, ende int tweeste B fa ♭ mij daer staet fa ende mij in regule. Ende aldus moechdij bij exemplum[53] ende bij scriftueren merckelijc hooren dat ghij gheene*n* haluen toon meer en hebt in alle die hant oft in scala musicalis, dan alleenlijc in die twee B fa ♭ mij, et c*ertu*m.

(17 Cappittelum) R[aant.]

Maer den grooten half toon machme*n* bekenne*n* aldus: zoo wanneer dat ghij fa ende mij, oft mij ende fa vint in twee diuersche graden van musike, so dat fa staet inden eene*n* graet ende mij inden anderen.

Ex*emplu*m

Ghelijc fa: staet die in spacie, soo staet mij in regule, oft staet mij in spacie, soo staet fa in regule. Soo segt dat tusschen dat fa ende dat mij dalende, oft mij ende fa clemmende, deen staende in spacie dander in regule, maer eenen haluen toon en is.

(18) Cap*pittelu*m S[aant.]

Ende deser haluen toonen hebdij 7 binne*n* der handt van musike, te wetene:

Het eerste es tusschen mij van B ♭ mij en*de* fa van C fa ut, ende daer staet mij in regule ende fa in spacie.

Het (fol. 106[v]) 2ste hebdij tusschen mij van E la mij in spacie ende fa van F fa ut in regule, ende daer staet mij in spacie ende fa in regule.

Het 3de hebdi tusschen mij van A la mi re in regule ende van B fa ♭ mij in spacie.

Het 4de hebdi tusschen mij van B fa ♭ mij in

53 *exemplum*: het Hs. heeft *exemplem*.

spacie ende fa van C sol fa ut, ende daer staet mij in spacie ende fa in regule.

Het vijfste hebdij tusschen mij van E la mij in regule ende fa van F fa ut in spacie, ende daer staet mij in regule ende fa in spacie.

Het 6ste hebdij tusschen mij van AA la mi re in spacie ende fa van BB fa ♭ mij in regule, ende daer staet mij in spacie ende fa in regule.

Het 7ste hebdi tusschen mij van ♭♭ in regule ende fa va*n* CC sol fa, ende daer staet mij in reghule ende fa in spacie.

Besiet nv de figuere van scala musicalis oft also n*iet* en es, ende ghij sult vinden ja!

(19) Cap*pittelu*m T[aant.]

Merct ooc harde wel in scala musicali(s) dat hoe wel dat fa ende mij int eerste van B fa ♭ mij beede staen in een spacie, nochtans soo ne mach men mij in B fa ♭ mij inden seluen ghelijcken soon[54] n*iet* singhen.

Want tusschen mij van A la mi re in regule, ende fa van B fa ♭ mij in spacie, zoo en es maer een cleen half toon, mits dat fa ende mij daer staen in twee diuersche graden van musike, ghelijc v dat (fol. 107[r]) gheleert es in littera S.

Ende tusschen fa van B fa ♭ mij in spacie ende sol van C sol fa ut es eene*n* vulle*n* toon (de welcke) in hem besluut eene*n* grooten haluen toon en*de* een cleen, ghelijc v dat gheleert es in l*itte*ra P.

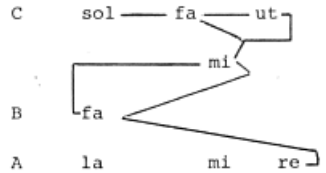
Bij den welcken het blijct dat tusschen A la mi re in regule ende C sol fa ut sijn drie halue toonen, te wetene: mij A la mi re tot fa van B fa ♭ mij een cleen half toon, ende van fa in B fa ♭ mij tot sol in C sol fa ut een vul toon, twelcke es een groot half toon ende een cleen half toon.

54 *soon*: Fr. son: toonaard, wat in de volgende alinea ‘graden van musike’ genoemd wordt.

Ende tusschen re van A la mi re in regule ende mij in B fa ♭ mi in spacie, soo es een vul toon. De welcke vullen toon in hem b(e)sluut eenen grooten haluen toon ende eenen cleenen, ghelijc hier voren gheseit es dat tusschen mij van B fa ♭ mij ende fa van C sol fa ut, soo en es maer eenen grooten haluen toon, mits dat fa ende mij daer staen in twee diuersche graden van musike.

Bij den welcken het blijct dat tusschen A la mi re in regule ende C sol fa ut sijn drie halue toonen, te wetene: van re in A la mi re tot mij in B fa ♭ mij een vul toon, de welcke in hem seluen besluut een groot half toon ende eenen cleenen. Ende van mij in B fa ♭ mij tot fa van C sol fa ut, soo en eist maer een cleen half toon.

Dan telt aldus: van mij in A la mi re tot fa in B fa ♭ mij een cleen half toon; van fa in B fa ♭ mij tot mi in B fa ♭ mij een groot half toon. Ende van mij in B fa ♭ mij tot fa in C sol fa ut een cleen half toon. So hebdij tusschen A la mi re (fol. 107^{v}) in regule tot C sol fa ut drie haluen toonen, te wetene twee cleene ende een groot, ghelijc dat blijct in de naervolghende figuere. Ooe siet ghijt merckelijc also wel in scala musicali(s) als in dese exemplum hier onder:



(20 Cappittelum AA)[aant.]

Dat fa in B fa ♭ mij naerder staet an A la mi re dan an C sol fa ut, ende mij van B fa ♭ mij staet naerder an C sol fa ut dan an A la mi re, als waer es, het blijkt datmen fa in B fa b mij niet singhen en mach inden seluen ghelijcken toon daer men mij in singt. Ende omme dese redene wille so moet B fa b mij nootsakelijc twee slotelen hebben buten alle andere graden van musike, te wetene B, ronde B, de welcke es de slotel van fa, ende ♭, viercante

♭, de welcke es de slotel van mij in B fa ♭ mij in spacie bijsonderlinghe staende fa en*de* mij, bij comperatien van[55] A la mi re in regule ende C sol fa ut. Alsoo eist ooc van fa ende mi in B fa b mij in regule, bij comperatien van AA la mi re in spacie ende CC sol fa.

(21) Besiet scala musicalis welcke de proprieteiten sijn van musike. Het vierde tractaet. Cappittelum BB[aant.]

Hier moet ghij weten datter drie p*ro*prieteiten sijn int generale vander hant oft in scala musicali(s), te wetene ♭ dur, natuere ende B mol.

Het es ♭ dure zoo wanneer datmen ut singt daer de (fol. 108[r]) Slotele G es, bij den welcken ut me*n* singt v*er*uolghende tb(e)leet, dander vijf noten: re, mi, fa, sol, la. Ende heet ♭ dure omme dies wille datmen tmij alle de noten van diere p*ro*p*ri*eteit inden grade daer mij valt, daer de slotele es een viercante ♭ als ♭, ende in B fa b mij hart ende stijf singhen[56] moet, bij dat men fa singhen soude vp dat fa stonde inden seluen graed ende die slotel waer een B rondt.

Het es natuere soo wanneer datme*n* vt singt daer de slotele es een C, bij den welcken men singt v*er*uolghende ut ende beleet[57] dander vijf noten: re, mi, fa, sol, la. Ende heet natuere omme dies wille datmen alle de noten van dier prop*ri*eteit euen gheregeldelijc ende euen natuerlijc singt, sonder deene[58] meer dan dander te v*er*hardene ofte te versoetene, b(e)houden[59] altoos een cleen

55 *bij comperatien van*: in vergelijking met.
56 na *singhen* staat in het Hs. *men*.
57 *beleet*: ‘singt’ en ‘beleet’ blijken synoniemen te zijn (vgl. ook de volgende alinea).
58 *deene*: het Hs. heeft *daene*.
59 *behouden*: behalve of behoudende (?).

half toon tusschen fa ende mij ende mij ende fa.

Het es B mol soo wanneer datmen ut singt daer de slutel es F, bijden welcken ut men v*er*uolghende singt ende beleet dander vij noten: re, mi, fa, sol, la. Ende heet B mol omme dies wille datmen fa van diere prop*riet*eit inden graed d*aer* fa valt, daer de slotele es een ronde B als in B fa ♭ mij, flaulijc singhen moet ende soetelijc inden seluen graed ende die slotel ware een ♭ b.

Experiment ende de smake van desen suldij beuinden ende b(e)uoelen[60] int singhen bet dan in ghescrifte. et c*ertum*.

(22) (fol. 108^{v}) Hoe menighe deductie, dats te segghene hoe menighe waruen dat ghij vt, re, mi, fa, sol, la hebt in de gheheele hant oft in scala musicali(s).

5ste cappettel l*itte*ra CC[aant.]

Door[61] dien dat int vierde cappittel hier voren bewesen es datter drie proprieteiten van sanghe sijn int generale, te weiten ♭ dur, natuer en*de* B mol, ende dat het vt van ♭ dur b(e)gint op de G, ende het vt van natuer op C. Ende het vt van B mol op de F. Ende ghij merkelijcke[62] ziet in de hant ende in de scala musicali(s) datter drie slotelen van de G zijn, te weten van ♮ van gammut, et c*ertum*[63], de G van G sol re ut in de spacie, ende de G van G sol re ut in regule.

Soo moet ghij ooc segghen datter drie zanghen ende drie deductien van ♭ dure zijn in de handt oft in de scala musicalis, daer af dat den eersten sang oft die eerste deductie van ♭ dur begint int ut in G sol re ut in spacie ende hendt int la van E la mij in regule.

60 *beuoelen*: aanvoelen, horen.
61 *Door*: het Hs. heeft *Voote* (?).
62 *merkelijcke*: duidelijk.
63 *et certum*: werd te vroeg door de scribent toegevoegd. Het behoort eigenlijk wel op het einde van de alinea te staan (na *regule*).

Soo moet ghij ooc segghen datter drie zanghen ende drie deductien van ♭ dure zijn in de handt oft in de scala musicalis, daer af dat den eersten sang oft die eerste deductie van ♭ dur begint int ut int G sol re ut in spacie ende hendt int la van E la mij in regule.

Ende die tweede deductie van B dure begint int ut van G sol re ut in regule ende hendt int la van EE la.

Sghelijcx[64] siedi merckelijcken datter twee slotelen van C sijn in de handt oft in scala musicali(s) daermen ut singt, te wetene de C van C fa ut ende de C van C sol fa ut.

Ende bij desen soo moet ghij ooc segghen datter twee (fol. 109[r]) sangen oft twee deductien van natuere sijn in de handt ende in scala musicali(s). Daer af dat d*en* eersten sang oft de eerste deductie van natuere begint int ut va*n* C fa ut ende hendt int la van A la mi re in r*eg*ule.

Ende de anderen sang oft de tweeste deductie van natuere b(e)gint int ut van C sol fa ut ende hendt int la van A la mi re in spacie.

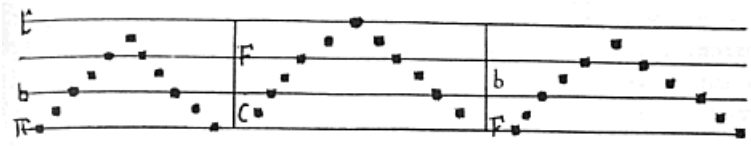
Ten terden soo siet ghij merckelijc datter ij slotelen van F zijn inde handt oft int scala musicalis, te wetene F van F fa ut in r*egu*le ende van F fa ut in spacie. Ende bij des*en* so moet ghij ooc segghen datter twee sanghen oft twee deductien van B mol zijn inde handt oft in scala musicalis. Daer of d*at* eersten zang ofte eerste deductie van B mol b(e)gint in vt van F fa ut in r*eg*ule uel[65] sp*acie*, ende hendt in la van D (la) sol re.

Dien tweesten sang ofte tweeste deductie van B mol begint in ut van F fa ut in spacie ende hendt int la van DD la sol.

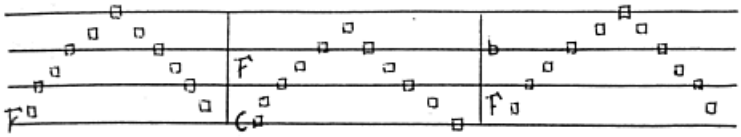
Ende bij alle des*en* soo eist datmen seght datter 7uenderhande sanghe oft deductien zijn in de handt oft in scala musicali(s) int speciale, als drie sanghen van ♭ dure, twee sanghen van natuere, twee sanghen van B mol,

64 *Sghelijcxs*: insgelijks, eveneens.
65 *deel*: Lat. *vel*, of.

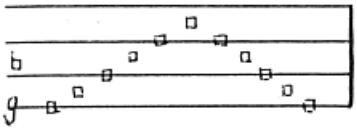
waerop de exemplen hier naer volghen, et c*ertum*:



Den eersten sang van ♭ dur | Den eersten sang van natuere | Den eersten van B mol



Den 2ste sanc van ♭ dur | Den tweesten sang van natuere | Den 2sten sanc van B mol



(Den 3sten sanc van ♭ dur)

Den eersten sang van ♭ dur
Den eersten sang van nat*uere*
Den eersten van B mol
Den 2ste sanc va*n* ♭ dur
Den tweesten sang van natuere
Den 2sten sanc va*n* B mol
(Den 3sten sanc van ♭ dur)

(23) Cappittelum DD[aant.]

Mutacie oft wisselinghe es soo wanneer dat omme clemmende oft dalende vander eender prop*ri*eteit mit dander, oft van der eend*er* deductien in dander. Dat es wanneer tverual vanden eenen sanghe het and*er* v*er*ual n*iet* verstrecken[66] en mach sonder wisselinghe van noten.

Alst w*ae*rbij dat ghij de laeste note vanden eene*n* sanghe moet laten varen, ende nemen daer voren een note van eend*er* and*er* deductie, de welcke v naest[67] bringhen

66 *verstrecken*: geven, mogelijk maken.
67 *naest*: het makkelijkst, het vlugst.

mach tot daer ghij wes*en* moet, het sij clemmende oft dalende. Wel v*er*staen zijnde dat die note, die ghij laet varen, ende de note die ghij daer voren in wisselinghe neimt[68], beede van eenen grade van musike moeten sijn. En*de* n*iet* van diuersche graden. Ende behooren ooc onder eene*n* slotele, zoo dat men die note, te wetene die ghone die ghij laet varen ende die ghij daer voren in wisselinghe neimt, beede (fol. 110^{r}) inden seluen ghelijcken soon singhen mach. Dats een condicie.

(24) Cappittelum EE[aant.]

Et nota dat o*m*me der eerste*n* condicien wille zoo ne muechdij gheen la wisselen om fa, noch fa om la, noch mij om ut, noch ut o*m* re oft mij, noch la om ut, noch ut om la. Want in gheenen graden van musike in alle de handt noch in scala musicalis, soo ne hebdij la daer ghij ut hebt, noch ut daer ghij la hebt.

Sgelijcx soo en hebdi ooc gheen fa daer ghij la hebt, noch la daer ghi fa hebt, noch ghij en hebt gheen mij daer ghij ut hebt, noch ut daer ghij ghij mij hebt.

Sghelijcx hoe wel dat ghij in A la mi re wisselen muecht la om mij ende mij om la ende la om re ende re om mij, mids dat A la mi re drie noten heeft: la, mij ende re, soo ne muechdij nochtans la om re n*iet* wisselen in E la mij, mids dat E la mij gheen vt en heeft.

Omme der 2ste condicien wille soo ne heeft B fa ♭ mij gheen wisselinghe, want al heeft B fa ♭ mij twee noten, te wet*en* fa ende mij, nochtans so ne mach men fa n*iet* wisselen om mij, noch mij om fa. Hoe wel dat fa en*de* mij in B fa ♭ mij, beede in eenen graed staen van musike, nochtans hebben sij diuersche slotelen ende (staen) n*iet* onder eenen slotele. Want fa staet onder die slotel vande ♭ B, ende noch bouen dien, so machmen in B fa ♭ mij fa n*iet* wisselen om mij noch (fol. 110^{v}) mij om fa, mits datmen fa in B fa ♭ mij n*iet* singhen en mach inden seluen

68 *neimt*: het Hs. heeft *niemt*.

ghelijcken soon daermen mij in sincgt, noch mij inden seluen soon d*ae*rme*n* fa in sincgt, ghelijc hier voren b(e)wese*n* es.

(25) (Cappittelum) FF[aant.]

Item aengaende de wisselinghe van grade te grade in de hant oft in scala musicalis, soo onthout dese drie regulen.

Derste r*egu*le es so d*at* in wat g*ra*de van musike daer maer een enkel note en es, daer en mach gheen wisselinghe vallen. Ende bij desen r*egu*le soo ne heeft ga*m*mut A re B mij ende EE la geen wisselinghe, want elc van des*en* grade maer een enckel note en heeft.

Den 2sten r*egu*le es dat som van wat grade van musike d*at* twee noten sijn, daer moghen vallen twee wisselinghe, te wetene die eerste note om die tweeste, dats een wisselinghe. Ende de 2ste note om die eerste, ende d*at* es die tweeste wisselinghe, uwte ghenomen in B fa ♭ mij alleene, twelcke gheen wisselinghe en heeft, also hier voren bewes*en* es.

Ende bij desen r*egu*le so ne heeft C fa ut D sol re beede de E la mij ende beede de F fa ut ende CC sol fa ende DD la sol elc twee wisselinghe, mids d*at* elc van dese*n* graden twee noten heeft.

Der 3d*en* r*egu*le es so dat in w*at* grade van musike daer drie noten zijn, daer moghen vallen sesse wisselinghe*n*, te wetene de eerste o*m* di(e) (fol. 111^{r}) tweeste, dats een wisselinghe, ende de 2ste om die eerste, dat sijn twee wisselinghe*n*, ofte die eerste om de laeste, dat sijn drie wisselinghe*n*, oft die laeste om die eerste, dat sijn vier wisselinghe*n*, oft die 2ste not om die laetste, d*at* sijn vijf wisselingh*en*, oft die laetste om die 2ste dat[69] sijn sesse wisselinghe(n).

Ende bij desen r*egu*le so[70] heeft beede de G sol re ut ende beede de A la mi re ende C sol fa ut ende D la

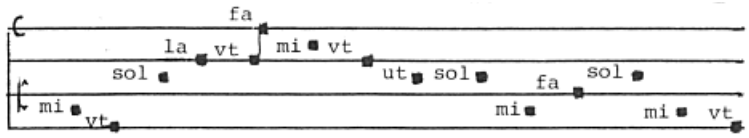
69 *dat*: het Hs. heeft *dats*.
70 *so*: na *so* volgt in het Hs. *ne*.

sol re elc sesse wisselinghe(n), mits dat zij elc drie noten hebben.

(26 Cappittelum) GG[aant.]

Ghij moet ooc weten d*at* men de wisselinghe orboort[71] om tweederhande saken wille oft in twee manieren, te wetene als men wisselen moet ter cause van[72] dien d*at* den eenen sancg den anderen niet v*er*st(r)e(c)ken en mach, mids d*at* d*en* tweesten sancg hoogher oft neder gaet dan den eersten sancg v*er*strecken mach.

Ende dan so suldij den eersten sang alsoo verre beleeden[73] als ghij muecht zonder wisselen, ende als ghij n*iet* voorder en moecht sonder wisselen, soo suldi neerstelijcken merken welcke vanden sesse noten: ut, re, mij, fa, sol, la, oft la, sol, fa, mij, re, ut, v naest leeden mach tot den tweesten sanghe, het sij clemmende oft dalende. Ende die note die v naest leeden mach dat es de note die ghij in wisselinghe nemen moet en*de* laet dander vare*n*.

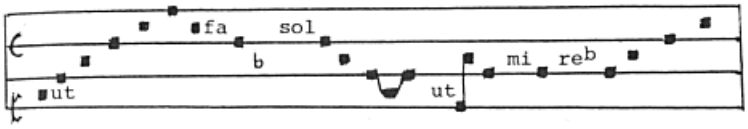


(fol. 111[v]) (27 Cappittelum) HH[aant.]

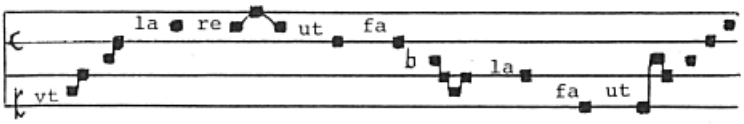
Nota oft du wisselen moest ter cause van enighen slotel die ghij vint anders dan dander daer ghij bij ghesonghen hebt. Ex*emplu*m. Als oft ghij te voren in B fa ♭ mij altoes mij ghesonghen hadt bij ♭ dur, ende ghij dan een rondt B gheteekent vont in B fa ♭ mij, so moest ghij dan daer voor fa singhen, daer ghij te voren mij ghesonghen hadt. Ende bij dien den sancg van ♭ dur soudt ghewisselt worden inden sancg va*n* B mol, al waert ooc soo,

71 *orboort*: gebruikt.
72 *ter cause van*: omwille van.
73 *beleeden*: zingen, voortzetten (zie voetnoot 57).

d*at* ghij and*er*s wel soudt hebben moghen voort singhen sonder wisselinghe, en hadt ghij die ronde B n*iet* gheteekent vonden B fa ♭ mij, soo moest ghij voordan mij singhen, daer ghij tevoren fa ghesonghe*n* hadt. Ende bij dien den sancg van b mol soude ghewisselt worden inden sancg van ♭ dure, al waert ooc soo d*at* ghij anders hadt moghen voort singhen sonder wisselinghe, al en hadt ghij die ♭ B niet gheteekent ghevonde*n*.



Exemplum



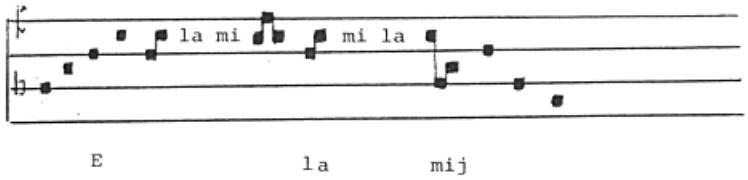
Exemplum

(28 Cappittelum) II[aant.]

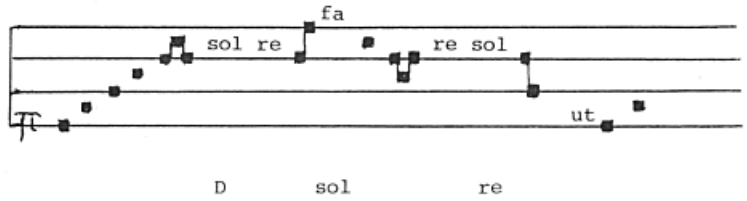
(fol. 112[r]) ℼ ut heeft eenen slotele ende eene note en*de* gheen wisselinghe. Ga*m*me, de griecxse g aldus ℼ , dat es de slotele ende ut es die note. Waerbij sincgt (men) dat ut? Bijder eerste ♭ dur van hem seluen, mids dat de slotele van gamut ghee*n* wisselingh en heeft om dat maer een note en heeft scriuet ut. Proeft dat: ut. Ex*emplu*m ut.

A re heeft eene*n* slotel ende een note ende gheen wisselinghe. A es de slotele ende re es de note. Waerbij singt (men) dat re? Bij den eerst*en* ♭ dur van gammut. Proeft dat:re re ut. Ende waer omme heeft A re gheen wisselinghe? Om dat maer ee*n* note en heeft.

B ♭ mij heeft eene*n* slotele ende een note ende gheen wisselinghe. ♭ viercante ♭ d*at* es de slotele ende mij es die note. Waerbij sincgt men dat mij? Bij den eersten ♭ dure van ga*m*mut. Proeft dat: mij re ut. Ende waer bij en heeft mij gheen wisselinghe? Omme d*at* maer een note en heeft.

C fa ut heeft eene*n* slotele ende twee noten ende twee wisselinghe. C es de slotele, fa ende ut sijn die noten; fa om ut ende ut om fa dat sijn de wisselinghen. Waerbij sincgtme*n* fa? Biider eerster B ♭ dur van gammut. Proeft dat: fa fa mij re ut. Ende waer bij singtmen vt? Bij den eerster natuere van hem seluen, mits dat de slotele van C fa ut de eerste C es. Prouft dat: ut fa; mij ut wisselt men om te clemmende vanden ♭ dur van gammut in de eerste natuere ende ut om fa om te (fol. 112^{v}) dalenne anden eersten natuere tot den eerst*en* ♭ durre.

Exemplum als hier:

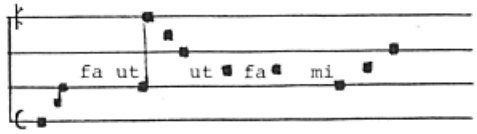
D sol re heeft een slotele ende twee noten ende twee wisselinghe. D es de slotele, sol ende re dat sij*n* de wisselinghe. Waerbij singtmen sol? Bij den eerst*en* ♭ dure van gamut. Proeft d*at*: sol fa mi re ut. Waer bij singtme*n* d*at* re? Bijden eersten natuere van C fa ut. Prouft dat: re ut. Sol om re wisseltmen om te clemmene vanden eersten ♭ dure int eerste natuere ende re om sol om te dalenne vanden eerst*en* natuere inden eerste ♭ dure.



Exemplum

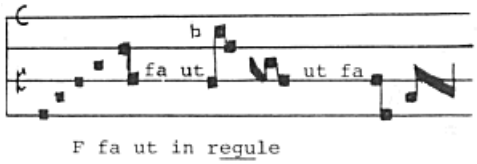
E la mij in spacie heeft eenen slotel ende twee noten. Ende twee wisselinghe. E es de slotele, la ende mij die noten. Ende la om mij ende mij om la dat sijn de wisselinghe. Waerbij sinctmen dat la? Bij den eerst*en* ♭ dur van ga*m*mut. Proeft dat: la sol fa mi re ut. W*ae*r bij sinctmen dat mij? Bij den eerste*n* natuere van C fa

ut. Proeft dat: mi re ut. La om mij wisseltmen o*m* te clemmene vanden eersten ♭ dur in de eerste natuere, ende mij om la om te dalenne vanden eersten na(fol. 113[r])tuere inden eersten ♭ dur.



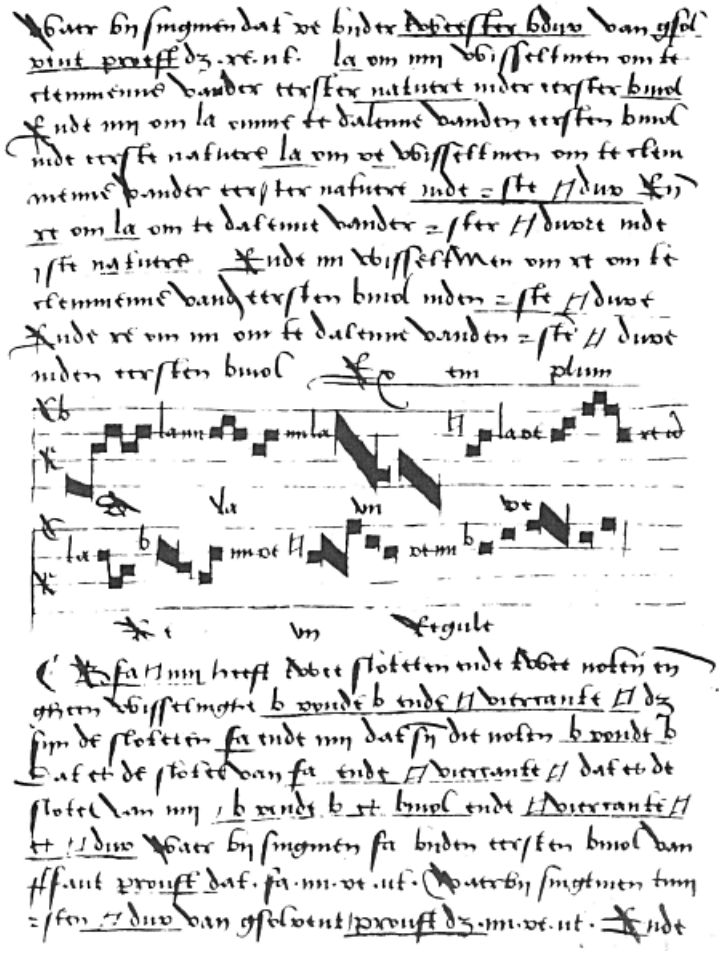
Ex*emplu*m:

F fa ut in r*egu*le heeft een slotel ende twee noten ende twee wisselinghe. F dat es de slotele, fa ende ut sijn de noten, ende fa om ut ende ut om fa sijn de wisselinghe. Waerbij singtme*n* fa? Bijder eerster natuere van C fa ut. Prouft d*at*: fa mij re ut. Waer bij singtmen dat ut? Bijden eersten B mol van hem seluen, mids dat de slotele van dit F fa ut es deerste. Proeft dat: ut. Fa o*m* ut wisseltmen omme te cle*m*menne vanden eerste*n* natuere inden eersten B mol, ende ut om fa om te dalenne vanden eerst*en* B mol in 1ste natuere.

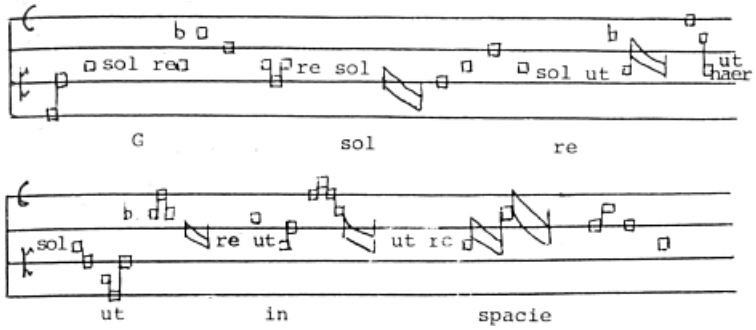


Ex*emplu*m:
F fa ut in r*egu*le

G sol re ut in spacie heeft eene*n* slotele ende drie noten ende sesse wisselinghen. G es de slotele sol en*de* re ende ut sijn die noten. Sol om re ende re om sol ende sol om ut ende ut om sol ende re om ut ende ut om re dat sijn de wisselinghe. Waerbij singtme*n* sol? Bijd*er* eerster natuere van C fa ut. Proeft d*at*: sol fa mij re ut. Waerbi singtme*n* dat re? Bijden eerste*n* B mol van F fa ut. Prouft dat:re ut. Waer bij singtmen dat ut? Bijden (fol. 113[v]) Be dure van hem seluen, mids dat de slotele van dit G sol re ut es. De tweeste G prouft dat:ut. Sol om re wisselt men om te clemmene vander eersten natuere inden eerste*n* B mol, ende re om sol om te dalenne vanden eerste*n* B mol inde eerste nat*uere*. Sol wisselt me*n* om ut o*m*me te clemmene vander eerster natuere in de tweeste ♭ dur. Ende re wisseltmen om ut omme te clemmene vand*er*



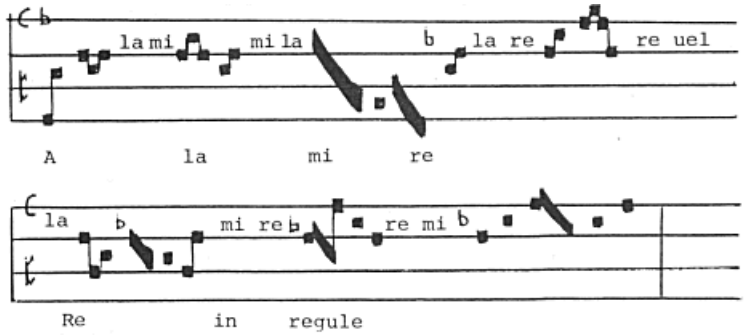
eerster B mol inden tweester b dure, ende ut om re omme te clemmenne vander b dure inder eerste*n* B mol.



Exemplum:

A la mi re in regule heeft eene*n* slotel ende drie noten ende sesse wisselinghe. A es de slotel, la, mi, re dat zijn de noten. La om mi, ende mi om la, ende mi om re, ende re om mi, dat zijn die sesse wisselinghen. Waer bij singt (men) la? Bijden eersten natuere van C fa ut. Prouft dat: la sol fa mi re ut. Waerbij singtmen mij?

Bijden eersten B mol van F fa ut. Prouft d*at*: mi re ut. (fol. 114^{r}) Waer bij sing(t)men dat re? Bijder tweester B dur van G sol re ut. Proeft d*at*: re ut. La om mij wisseltmen om te clemmene vander eerster natuere inder eerster B mol, ende mij om la omme te dalenne vanden eersten B mol in de eerste natuere. La om re wisselt men om te clemmene vander eerster natuer in de 2ste ♭ dur, ende re om la om te dalenne vander 2ster ♭ durre in de 1ste natuere. Ende mi wisseltmen om re om te clemmene vand*er* eersten B mol inden 2ste ♭ dure. Ende re om mi om te dalenne vanden 2ste*n* ♭ dure inden eersten B mol.



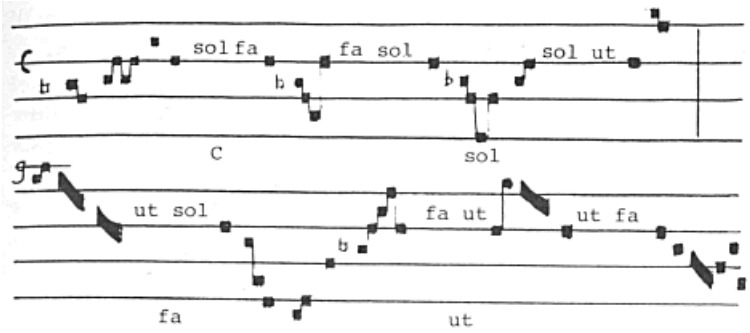
Exemplum:

B fa ♭ mij heeft twee slotelen ende twee noten en*de* gheen wisselinghe. B, ronde b, ende ♭, viercante b, d*at* sijn de slotelen. Fa ende mij dat sij*n* die noten. B, rondt b, dat es de slotel van fa ende ♭, viercante b, dat es de slotel van mij. B, rondt b, es b mol ende ♭, viercante b, es ♭ dur. Waer bij sing(t)men fa? Bijden eersten B mol van F fa ut. Prouft dat: fa mi re ut. Waerbij singtmen tmij? (Bijden) 2sten ♭ dur van G sol re ut. Prouft d*at*: mi re ut. Ende (fol. 114^{v}) waeromme heeft B fa ♭ mij gheen wisselinghe? Om d*at* fa ende mij staen onder diuersche slotelen ende n*iet* onder eenen slotele[74]. Want fa staet onder de ronde B ende mij staet onder die ♭, viercante b. Ende ooc omme datmen fa ende mij in B fa ♭ mij beede in eene*n* ghelijcken soon n*iet* singhen en mach, hoe wel d*at* zij hier voren beede in een spacie staen.

C sol fa ut heeft eene*n* slotel ende drie noten. C d*at* es de slotele, sol ende fa ende ut dat sijn die noten. Ende heeft ooc 6 wisselinghe: sol om fa, en*de* fa om sol, ende sol om ut, ende ut om sol, ende fa om ut, of ut om fa, dat sijn de wisselinghe. Waerbij singt men sol? Bijden eersten eersten B sol van F fa ut. Prouft d*at*: sol fa mij re ut. Waer bij singtmen dat ut? Bijder tweester natuere van hem seluen, mits dat de slotel van C sol fa ut 2ste C es. Prouft d*at*: ut. Sol om fa wisseltmen om te dalenne vanden eerste*n* B mol in de 2ste B dur. Ende fa om sol wisseltmen o*m*me te clemmenne oft om te dalenne vanden 2sten dur inden eersten B mol. Sol om ut wisseltmen omme te clemmenne vanden eerste*n* B mol tot in de 2ste nat*uer*, ende int *con*trarie, omme te dalenne vanden eersten natuere inden eersten B mol. Fa om ut wisselt men omme te clemmene vand*er* 2ste ♭ dure in de tweeste natuere, ende ut om fa om te dalenne vander 2ster natuere ind*er* 2ste ♭ dur.

Waer bij singt men t fa? Bijder tweester ♭ dur van G sol re ut. (fol. 115^{r}) Proeft dat: fa mi re ut.

74 *slotele*: Het Hs. heeft *slotelen*.



Exemplum als hier:

D la sol re heeft eenen slotel ende drie noten ende sesse wisselinghe. D dat es de slotel, la sol re sijn die noten. La om sol ende sol om la wisseltmen, ende la om re, ende re om la, ende sol om re, ende re om sol, dit sijn die wisselinghen. Waer bij singtmen la? Bijden eersten B mol van F fa ut. Prouft dat: la sol fa mi re ut. Waer bij singtmen tsol? Bijder tweester ♭ dur van G sol re ut. Prouft dat sol fa mi re ut. Waerbij singtmen dat re? Bijder 2ster[75] natuere van C sol fa ut. Prouft dat: re ut. La om sol wisseltmen om te dalenne vanden eersten B mol inden 2sten ♭ dur, ende sol om la omme te dalenne vanden 2sten ♭ dur inden eersten B mol. La om re wisseltmen om te clemmenne vanden eersten B mol inde 2ste natuere, ende re om la om te dalenne vanden 2sten natuere inden eersten B mol. Ende sol om re wisseltmen omme te clemmenne vanden 2sten ♭ dure inde 2ste natuere, ende re om sol om te dalenne vanden 2sten natuere inde 2ste ♭ dur.

Exemplum hier naer[76].

E la mi in regule heeft eenen slotel ende twee noten ende twee wisselinghe. E es de slotel, la ende mi syn die noten. La om mi ende mi om la dat sijn die wisse-

75 *2ster*: het Hs. heeft *ijster*.
76 Hierna volgen twee rijen notenbalken, de noten echter zijn niet aangebracht.

linghe. Waerbij singtme*n* tla? Bijder 2ster ♭ dur van G sol re ut. Prouft d*at*: la sol fa mi re ut. Waerbij singtme*n* tmij? Bijder tweester natuere van C sol fa ut. Prouft d*at*: mi, re, ut. La om mij wisseltmen omme te clemmenne vand*er* 2ster ♭ dur inde 2ste nat*uer*. Ende mi om la o*m*me te dalenne vander 2ster natuer inde tweeste ♭ durre.

Exemplum[77].

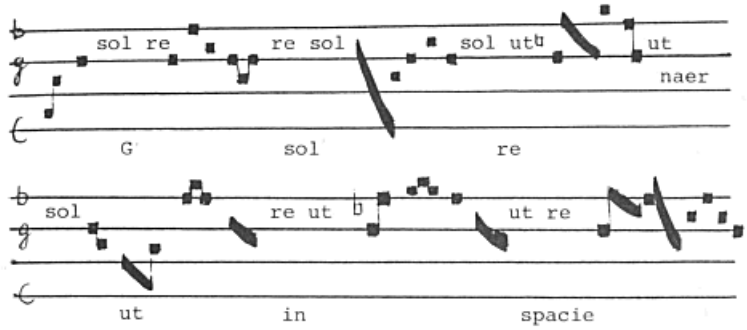
F fa ut in spacie heeft eene*n* slotel ende twee noten ende twee wisselinghen. F es die slotel, fa ende ut dat sijn die noten. Fa om ut ende ut om fa dit sijn die wisselinghe. Waer bij singtme*n* tfa? Bijden 2sten natuere van C sol fa ut. Prouft d*at*: fa, mi, re, ut. Waerbij singtmen het vt? Bijden 2sten B mol van (fol. 116[r]) (den)seluen, mids d*at* de slotele van dit F fa ut es de 2ste F es. Prouft d*at*: ut. Fa om ut wisselt men omme te clemmenne vander 2ster natuere inden 2sten B mol, ende ut om fa om te dalenne vanden tweesten B mol inde 2ste natuere.

Exemplum als hier nae[78].

G sol re ut in r*egu*le heeft eene*n* slotel ende drie noten, 6 wisselinghen. G es de slotel, sol re ende ut sijn de noten. Sol om re ende re om sol en*de* sol om ut ende ut om sol ende ut om re en*de* re om ut, dit sij*n* die wisselinghe. Waerbij singtmen tsol? Bijder 2st*er* nat*uer* van C sol fa ut. Prouft d*at*: sol, fa, mi, re, ut. Waerbij singtme*n* d*at* re? Bijder 2ster B mol van F fa ut. Prouft dat: re, ut. Waerbij singtmen dan ut? Bijd*er* derden ♭ dur van hem seluen, mits dat de slotel van G sol re ut de

77 Hierna volgen twee rijen notenbalken, de noten echter zijn niet aangebracht.
78 Hierna volgt een notenbalk, maar de noten zijn er niet op aangebracht.

tweede[79] G es. Prouft d*at* ut. Sol om re wisseltmen om te clemmenne vand*er* 2ster natuere ind*en* 2sten B mol, ende re om sol om te dalenne vanden 2sten B mol in de 2ste nat*uer*. Sol om ut wisseltmen om te clemmenne vanden 2sten natuer ind*en* 2den ♭ dur, ende ut om sol o*m*me te dalenne vand*en* 3d*en* ♭ dur inde tweeste natuere, en*de* re om ut wisselt men o*m* te (fol. 116^{v}) cle*m*menne vanden 2sten B mol inden 3den ♭ dur. Ende ut om re om te clemme*n*ne vande*n* 3 den ♭ dur inden tweesten B mol.

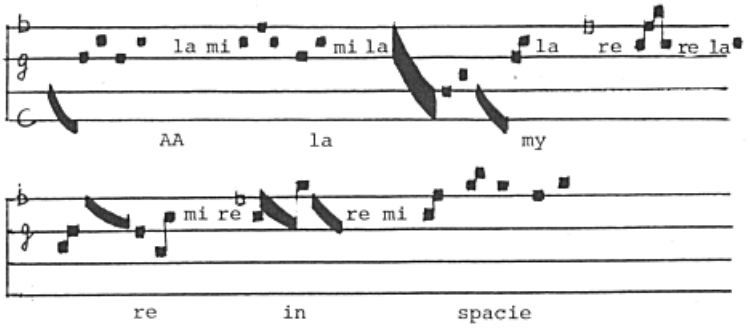


Exemplum:

AA la mi re in spacie heeft eene*n* slotel en*de* drie noten ende sesse wisselinghe. AA dats de slotel, la mi re dat sijn die noten. La om mij ende mij o*m* la, ende la om re, ende re om la, ende mij om re, ende re om mij, dit sijn 6 wisselinghen. Waerbij sing(t)men la? Bijder 2ster natuere van C sol fa ut. Prouft dat: sol, fa, mi, re, ut. Waerbij singme*n* mij? Bijden 2sten B mol van F fa ut. Prouft d*at*: mi, re, ut. Waerbij singtmen dat re? Bijden derden ♭ dur van G sol re ut. Proeft d*at*: re, ut. La om mij wisseltmen om te clemmenne vander 2ster natuere inden 2sten B mol, ende mij om la om te dalenne vanden 2sten B mol inde 2ste natuere. La om re wisseltmen om te clemmenne vander tweester natuere inden derden b dur. Ende re om la om te dalenne vanden derden b dure inden 2sten na-

79 *tweede*: Het Hs. heeft *derde*.

tuere, ende mij om re wisseltmen om (fol. 117^{r}) (te) clemmenne vanden tweesten B mol inder derder ♭ dur. Ende re om mij wisseltmen om te clemmenne vander derder ♭ dur inden 2sten B mol.



Exemplum:

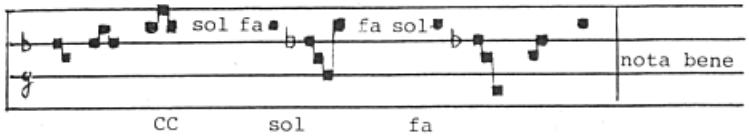
BB fa b mij in r*egu*le heeft twee slotelen, twee noten ende gheen wisselinghe. Een dobbel B es dien slotel ende een viercante ♭ ald*us*. Fa ende mij d*at* sij*n* die noten. B ronde b dat es den slotel van fa en*de* ♭ viercante b dats de slotel van mij. B, ronde b, es B mol, ♭, viercante b, es ♭ dur. Waerbij singtme*n* fa? Bijden tweesten B mol van F fa ut. Prouft dat: fa, mi, re, ut. Waerbij singtmen tmij? Bijder 3der ♭ dur van G sol re ut. Prouft d*at*: mi, re, ut.

Ende waero*m*me en heeft B fa ♭ mij gheen wisselinghe? O*m*me dat fa en*de* mij staen onder diuersche slotelen ende n*iet* onder eene*n* slotel. Want fa staet onder die ronde B ende mij staet onder die ♭, viercante b. Ende ooc om datme*n* fa ende mij in B fa ♭ mij n*iet* singhen en mach beede in eene*n* ghelijcken soon, hoe wel sij hier beede onder een letter staen.

CC sol fa[80] heeft eenen slotel ende twee noten (fol. 117^{v}) ende twee wisselinghen. CC dobbel C es de slotel, sol ende fa dat sijn die noten. Ende sol om fa en*de* fa om sol dat sijn die wisselinghe. Waerbij sing(t)men

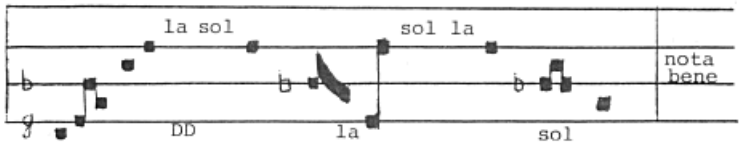
80 *sol fa*: het Hs. heeft *sol fa ut*.

tsol? Bijden 2sten B mol van F fa ut. Prouft dat: sol, fa, mi, re, ut. Waerbij singtme*n* tfa? Bijder 2ster ♭ dur van G sol re ut. Prouft d*at*: fa, mi, re, ut. Sol om fa wisselt men omme te dalenne vanden 2sten B mol inder derder ♭ dur, ende fa om sol om te dalenne va*n* der derder b dur inden 2sten B mol.



Exemplum:

DD la sol heeft eene*n* slotel ende twee noten en*de* twee wisselinghe. Een dobbel DD dat es de slotel, la en*de* sol sijn die noten. La om sol ende sol om la d*at* sijn die wisselinghe. Waerbij singtme*n* tla? Bijden 2sten B mol van F fa ut. Prouft d*at*: la, sol, fa, mi, re, ut. Waerbij singtmen tsol? Bijder 3der ♭ dure van G sol re ut. Prouft d*at*: sol fa mi re ut. La om sol wisseltme*n* omme te dalenne vanden 2sten B mol ind*en* 3den ♭ dur, ende sol om la wisseltmen om te dalenne vander 3der ♭ dur inden tweesten B mol.



Exemplum:

(fol. 118^{r}) EE la heeft eene*n* slotel ende een note ende gheen wisselinghe. Een dobbel EE dat es de slotel ende la es de note. Waerbij singtmen dat la? Bijder derder ♭ dur van G sol re ut. Proeft d*at*: la, sol, fa, mi, re ut. Waero*m*me en heeft EE la gheen wisselinghe? Om dat maer een note en heeft, et c*ertum*.

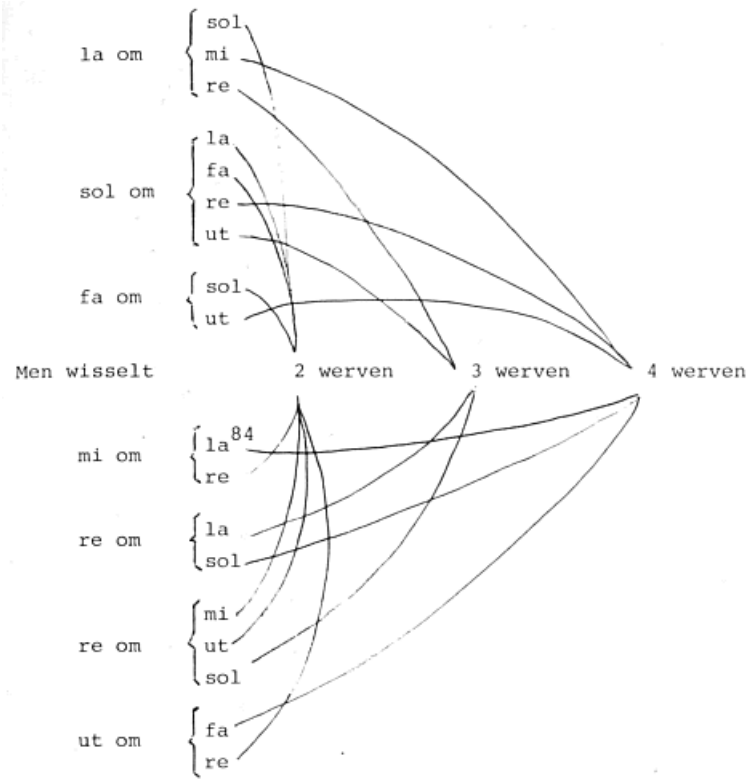
In alle welcke des*en*[81] so blijket dat in alle de hant oft in scala musicali(s) sijn 22 slotele*n*, 42 noten ende 52 wisselinghen[82], te weten:

Γ ut A re B mi EE la	elc	heeft eenen slotel ende een note ende gheen wisselinghe; compt vier slotelen, 4 noten ende gheen wisselinghe.	
B fa b mij in spacie B fa b mij in regule	elc	hebben twee slotelen ende een note ende gheen wisselinghe; compt 4 slotelen, 4 noten, gheen wisselinghe.	
C fa ut D sol re E la mij in spacie E la mij in regule F fa ut in spacie (F fa ut in regule) CC sol fa DD la sol	elc	hebbense eenen slotel ende twee noten ende twee wisselinghe; compt 8 slotelen, 16[83] noten ende 16 wisselinghe	
G sol re ut in spacie A la mi re in regule C sol fa ut D la sol re G sol re ut in regule AA la mi re in spacie	elc	hebbense eenen slotel, 3 noten, 6 wisselinghen; compt 6 slotelen, 18 noten, 36 wisselinghe.	

Epilogus

83

81 *In alle ... desen*: uit al het voorafgaande.
82 Toch zijn er in de eerstvolgende tabel slechts 42 wisselingen aangegeven. In de laatste tabel in dit hoofdstuk klopt het aantal echter wel.
83 Het Hs. heeft 8.



84

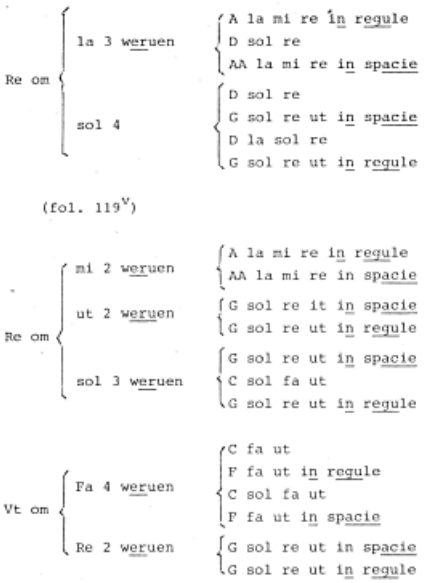
I(c) m(o)ght maken figueren vanden wisselinghe ghelijc voors*creuen* es. Maer om dies wille d*at* mij dinct datse te zwaer te verstane es voord*en* kinderen, so hebbe icse hier naer ghestelt voor de kinderen alsoo mij dinct.

Exemplum:

(fol. 119^{r}) Men mach wisselen:

84 In het Hs. gaat de lijn van *la* naar 2.

La om
sol 2 weruen
D la sol re
DD la sol
mi 4 weruen
E la mi in spacie
A la mi re in regule
E la mi in regule
A la mi re in spacie
re 3 weruen
A la mi re in regule
D la sol re
AA la mi re in spacie
Sol om
La 2 weruen
D la sol re
DD la sol
Fa 2 weruen
C sol fa ut
CC sol fa
Re 4 weruen
D sol re
G sol re ut in spacie
D la sol re
G sol re ut in regule
Vt 3 weruen
G sol re ut in spacie
C sol fa ut
G sol re ut in regule
Fa om
Sol 2 weruen
C sol fa ut
CC sol fa
Vt 4 weruen
C fa ut
F fa ut in regule
C sol fa ut
F fa ut in spacie
Mi om
La 4 weruen
E la mi in spacie
A la mi re in regule
E la mi re in regule
AA la mi re in spacie
Re 2 weruen
A la mi re in regule
AA la mi re in spacie


Re om
la 3 weruen
A la mi re in regule
D sol re
AA la mi re in spacie
sol 4
D sol re
G sol re ut in spacie
D la sol re
G sol re ut in regule
(fol. 119v)
Re om
mi 2 weruen
A la mi re in regule
AA la mi re in spacie
ut 2 weruen
G sol re it in spacie
G sol re ut in regule
sol 3 weruen
G sol re ut in spacie
C sol fa ut
G sol re ut in regule
Vt om
Fa 4 weruen
C fa ut
F fa ut in regule
C sol fa ut
F fa ut in spacie
Re 2 weruen
G sol re ut in spacie
G sol re ut in regule

Te wetene hoe datmen doen sal als enighen sang blijft stekende zo datmen n*iet* voorder singhen en mach sonder wisselen. Ende als men geirne wisselen soude en*de* men niet en mach.

(29) Cappittelum KK[aant.]

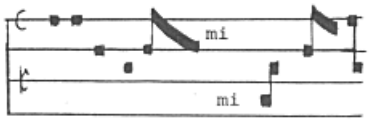
Het ghebuert ooc wel som wijlen datmen inden sang blijft stekene, zoo datme*n* sonder wisselen niet voorder singhen en mach, ende dat men gheen wisselinghe ooc doen en mach, daer den voorseiden sang blijft stekende, het sij clemmende oft dalende. Ende dan zuldi doen ald*us*.

Eerst soo onthout wel de note daer ghij in blijft stekende, daer ghij n*iet* voorder singhe*n* en muecht. Dats eene.

Ten anderen, soo merct neerstelijc wat noten dat es de eerste note (fol. 120[r]) daer ghij den naer volghende sang mede beginne*n* moet.

Ende dat beede gheweten sijnde, soo wisselt die note daer den sang bleef stekende, in een alsulken note ende vanden seluen grade van musike dat die note es daer den sang in bleef stekende, die v naest oft ghemackelijcxt leeden mach tot der note daer ghij d*en* naervolghende sang weder an beghinnen moet, en*de* dan singt voort ende voort als dat behoort.

(30) Cappittelum (LL)[aant.]



Ex*emplu*m:

Den sang blijft hier stekende vp mij in B fa ♭ mi in spacie, zoo dat ghij sond*er*linghe sonder wisselen n*iet* voorder en muecht.

Ende tvervolch vanden sangk d*at* begint weder in mij van E la mij in spacie. Nu weet ghij wel d*at*men in B fa ♭ mij, daer den sangk blijft stekende, gheen wisselinghe doen en mach, ghelijc voren bewes*en* es.

Soo es nu te wetene hoe dat ghij van dat mij in B fa ♭ mij vallen sult int mij van E la mij in spacie. Doet aldus.

Neimt heimelijc in v ghedachte dat mij van B fa ♭ mij ende wat v*er*uolg vanden sanghe daelt so heimelijc singhende mi re ut, als oft daer re ut ghescreuen stonde, dat welcke n*iet* en es.

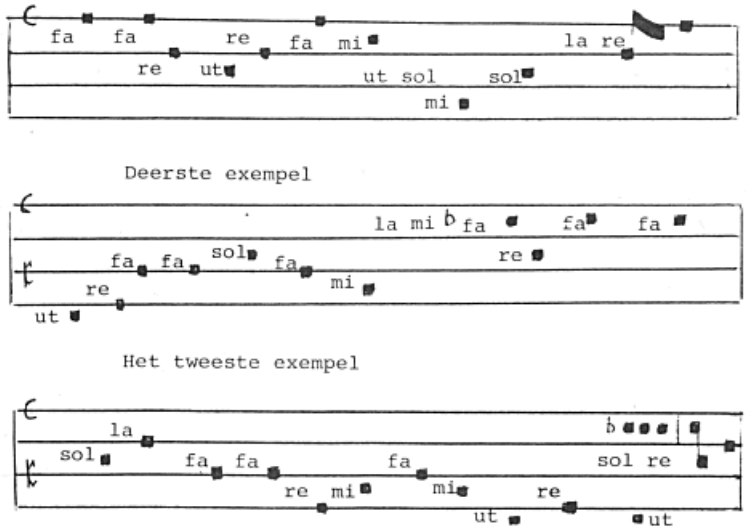
Ende dan b(e)siet waer dat dat ut valt. Want ghij n*iet* voorder en moecht sonder wisselen. Ende ghij sult vinden dat dat ut bij ex*emplu*m valt in G sol re ut in spacie: onthout dat wel.

Sghelijcx so neimt heimelyken in v ghedochte dat mij van E la mij, daer den sang weder b(e)gint, (fol. 120[v]) ende clemt van mij opwaert tot dat ghij comt in G sol re ut in spacie, daer ghij d*at* ut liet, ende segt aldus heimelij-

cken: mij fa sol, als oft fa sol daer ghescreue*n* stonde. Dat nee*n*.

Ende dan besiet wat note dat valt in G sol re ut, daer ghij v ut liet, ende aldus soo hebdi vt ende sol in G sol re ut ende, want ghij int ut n*iet* helpe*n* en moecht, soo moet ghij sol daer vore*n* neme*n* om te dalenne. Ende bij dien soo siet dat wel, waer uwe wisselinghe valt, ende ghij vint in G sol re ut in spacie.

Ende es ut ende sol in G sol re ut, segt dan aldus: mij in B fa ♭ mij, ut sol in G sol re ut, ende dan van daen[85] so daelt int mij van E la mi.



Exemplum:
Deerste exempel
Het tweeste exempel
Dat derde exempel.

Int 2ste cappittel oft exempel so blijft den sang hier steken int mi van E la mi in sp*acie*. Ende tvervolch vanden sanghe dat begint weder in fa van B fa ♭ mij in spacie, ende hoe wel dat E la mij 2 wisselinghe heeft, te wetene la om mij en*de* mi om la, want de sang hier blijft ste-

85 *daen*: daar.

kende int mij van (fol. 121[r]) E la mij, so sout ghij moeten wisselen mij om la. De welcke wisselinghe v hier toe n*iet* helpen en mach, mits dat ghij in[86] dit exempel clemme*n* moet uwen sangghe van ♭ dur inden sang van B mol, ende dat ghij m*ett*er wisselinghe mij om la n*iet* en moecht dalen, ende aldus soo ne mach uwe wisselinghe n*iet* vallen in E la mij, daer den sang blijft stekende, noch in B fa ♭ mij, want B fa ♭ mij en heeft gheen wisselinghe.

Nu es te wetene hoe ghij van dat mij in E la mij in spacie clemmen sult int fa van B fa ♭ mij in spacie. Doet ald*us*.

Neimt heimelijcken in v ghedochte dat mij va*n* E la mij ende wat tvervolgh vanden sanghe clemt, soo singt mij fa sol la, als[87] oft fa sol la daer ghescreue*n* stondt. Dat niet. Ende dan b(e)siet waer dat la valt, wa*n*t ghij n*iet* hoogher en moecht sonder wisselen, ende ghij sult vinden int voors*creuen* 2ste cappittel[88] een[89] exempel dat dat la valt in A la mi re in r*egu*le. Onthoudt dat wel.

Sghelijcx soo neimt heimelijck in v ghedochte het fa van B fa ♭ mij, daer den sang weder begint, ende dat van fa neder waert, tot dat ghij compt in A la mi re in r*egu*le, daer ghij het la liet. Ende segt aldus fa mi, als oft fa mij daer ghescreuen stonde. Dat neen. Ende dan b(e)siet wat noten dat valt in A la mi re, daer ghij het la liet, ende ghij sult vinden int voors*creuen* 2ste exempel dat mij valt in A la mi re, daer ghij het la liet.

Ende aldus soo hebdi la ende mij in A la mi re ende, want ghij vinter[90] la n*iet* helpen en moecht, soo moet ghij mij daer vooren nemen (fol. 121[v]) omme te clemmenne, ende bij dien soo siet ghij dat uwe wisselinghe valt in A la mi re in *regu*le en(de) es la mij, segt dan ald*us*: mij

86 *in*: het Hs. heeft *int*.
87 *als*: het Hs. heeft *alst*.
88 *cappittel*: lees *exempel*. Vgl. ‘cappittel oft exempel’ in de tweede voorafgaande alinea.
89 *een*: het Hs. heeft *ende*.
90 *vinter*: het Hs. heeft *viinter*.

in E la mij, la mij in A la mi re ende dan soo clemt int B fa ♭ mij, ghelijc ghij siet d*at* het ex*emplu*m bewijst.

Item int derde exempel soo moecht ghij doen als ghelijcx dat gheleert es bijde*n* 2sten exempel. Int welcke derde exempel den sang blijft stekende int ut van C fa ut, ende tveruolg vand*en* sanghe d*at* begint weder int fa van B fa ♭ mij in spacie.

Nu oft ghij heimelijc in v ghedochte songt ut re mi fa sol la, so soudt d*at* la valle*n* in A la mi re in r*egu*le ende dat soudt ghij wissele*n* la om mij ende dan daer clemmen int fa van B fa ♭ mij.

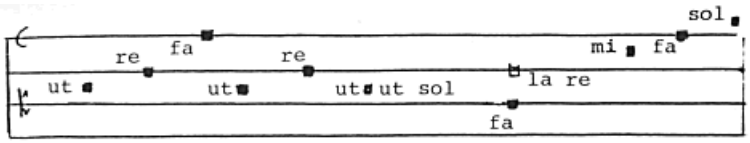
Maer het ware veel sekerder ende veel ghemackelijcker te intonerenne[91] vt om sol, twelcke een 5ste (?) es dan ut om la in v ghedochte te nemene ut re mi la sol, als (oft) re mi fa sol daer ghescreuen stonde. Dat neen. So valt dat sol in G sol re ut in spacie ende sghelijcx soo moecht ghij neme*n* tfa in Bfa ♭ mij. Ende dalen mit dat fa tot dat ghij comt int selue G sol re ut ende daer valt re. Soo hebdi dan sol re in G sol re ut ende. Want ghij v mitter sol n*ie*t en moecht helpen, mits dat sol fa in B fa ♭ mij n*iet* v*er*strecken en mach, soo moet ghij vt daer voren neme*n* omme te clemmenne tot dat fa van B fa ♭ mij. Ende bedij soo siet ghij dat die wisselinghe valt in G sol re ut in spacie ende es de wisselinghe sol re. Segt dan aldus ut in C sol fa ut. Sol re bij wisse(fol. 122^{r})linghe in G sol re ut, ende dan van daen clemt int fa van B fa ♭ mij, ghelijc ghij siet dat voors*creuen* derde exempel bewijst.

Item een ander exempel daer triton*us* valt in musike, twelcke triton*us* niew*er*s vallen en mach in musike dan van fa in F fa ut in r*egu*le, tot mij in B fa ♭ mij in spacie, oft van fa in B fa ♭ mij in spacie, tot mij in A la mi re n*iet* ualt[92] in E la mij in r*egu*le oft van fa in F fa ut in spacie tot mij in B fa ♭ mij in r*egu*le, ghelijc ghij

91 *intonerenne*: aanheffen, zingen.

92 *niet ualt*: deze passage is mij niet duidelijk. Ze lijkt corrupt.

int v*er*volghende 7ste[93] cappittel bet hoore*n* sult.



Het vierde ex*empl*um van triton*us*.

Et nota diligenter dat dusdanighe manier van sangghe, daer dese vier ex*emp*len mensioen[94] of maken, int latijn heet cantar p*er* dismentam, dats te segghenne hoochd*er* te clemmene oft neder te dalenne bijden natuerlijcken cours vanden 6 noten van musike zoo verre die v*er*strecken moghen.

(31) Vanden v*er*gaderinghe van noten oft van sanghe v*er*uolgende van grade te grade oft strecken*de* onderlinghe, het sij dalende oft clemmende. Het 7 cappittel MM[aant.]

Mids dien dat alle sang clemt oft daelt, soo es te wetene dat in elcke deductie van musike, dats te segghene tusschen ut re mi fa sol la, sijn 15 v*er*gaderinghe van noten oft van sanghe ende elc diuersch[95], te wetene som veruolghende van grade (fol. 122^{v}) te grade v*er*streckende soo hooghe onderlinghe.

Ex*empl*um:

Als vier vulle toone*n* elc op hem seluen, ende 4 veruolghende mercanderen twee ende twee, heeten p*er*fecten secunden als ut re, re mi, fa sol, sol la clemme*n*de, oft la sol, sol fa, mi re, re ut dalende.

Item een cleen halftoon tusschen twee noten v*er*uolghende an mercanderen en(de) heeten inp*er*fecten 2^{en}. Ex*empl*um als mij fa clemmende, oft fa mij dalende.

Item 2 v*er*vallen scrickelende elc van 2 vulle toonen, ende dat heeten perfecte tercien. Ex*empl*um als ut

93 *7ste*: de tekst heeft *vijste*.
94 *mensioen*: Fr. *ment*ion, melding.
95 *diuersch*: verschillend.

mij fa la cle*m*mende, oft la fa mi ut dalende.

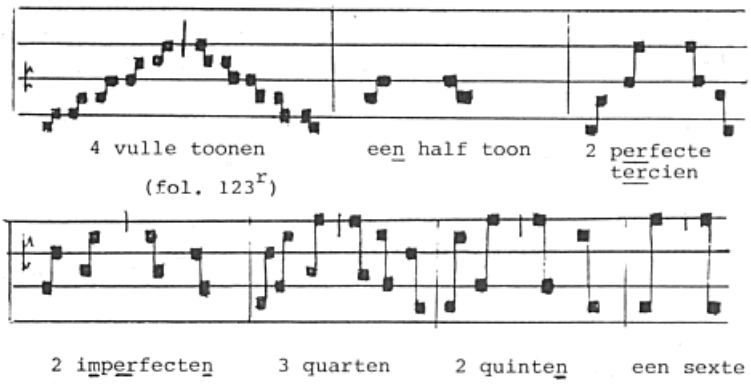
Item 2 v*er*vallen scrickelende ende elc van eenen vullen toone en*de* een half. Ende dat heeten imp*er*fecte tercie*n*. Ex*emplu*m als re fa mij sol clemmende, oft sol mij fa re dalende.

Item 3 vervallen scrickelende ende elc van 2 vulle toonen en*de* een half, d*at* heeten 4ten, scriuet quarten.

Ex*emplu*m als fa re sol mi la clemmende, oft la mi sol re fa ut dalende.

Item 2 vervallen scrickelende ende elc van 3 vulle toone*n* ende een half, dat heeten 5ten, quinten. Als ex*emplu*m ut sol re la clemmende, oft la re sol ut dalende.

Item een v*er*ual van vier 4 vulle toonen ende een half ende dat heet ee*n* 6ste, sexte, als ut la clemmende, en*de* la ut dalen*de*.



ex*emplu*m:
4 vulle toonen
(fol. 123^{r})
ee*n* half toon
2 p*er*fecte t*er*cien
2 i*mper*fecte*n*
3 quarten
2 quinte*n*
een sexte

Men telt ooc dit v*er*uallen bijden noten alsoo wel ende claerlijc in allen sanghe als hier voren bediet staet bij ex*empl*en, altoos tellende vande*n* eersten tot de*n* laesten.

Ex*emplu*m.

Als oft iemant vraechde: wat v*er*ual es re sol, telt dan aldus: re mi fa sol. Dat sijn 4 noten, ergo so moet wese*n* tverual van een quarte.

Insghelijcx: sol re: wat verual es d*at*? Telt sol fa mi re, ende ghij vint dat het verual[96] es dan 4 noten, ende ergo[97] soo heetet ee*n* quarte.

Ende waert van twee noten, soo soudet heete*n* ee*n* 2de; waert van 3 noten, soo soudet heeten een 3^{e}, sc*riuet* tercie; waert van 5 noten, so waert een 5te, sc*riuet* quinte; waert van 6 noten, soo waert een 6te, sc*riuet* sexte; waert va*n* 7 noten, so waert een 7te, sc*riuet* septime; waert va*n* 8 noten, soo waert een 8ue, sc*riuet* octaue.

Ende alsoo voort ende voort naer[98] de v*er*gaderinghe, van note te note waert gaende.

Soo suldi weten dat hoewel enighen graed van musike 2 oft 3 noten heeft, nochtan so moetmen die 2 oft 3 noten singhen al in eenen effene*n*, ghelijcken soon, als oft zij maer een note en ware staende sijnde in r*egu*le oft in spacie, uwt ghenomen in B fa ♭ mij alleenlijc, daerme*n* die 2 noten fa ende mij beede in een effene soon n*iet* (fol. 123^{v}) singhen en mach, ghelijc v dat wel hier vore*n* bewese*n* es.

Item ende hoe wel dat ghij in enighe graed van musike meer noten hebt dan eene, als inden eenen graed 2 noten ende inden andere*n* drie noten, nochtans als ghij iet solfizeren[99] wilt, het sij clemmende oft dalende, so ne moecht ghij elcke note n*iet* neme*n* daer ghij wilt oft die ghij wilt voor tbegonsel[100], maer ghij moet neme*n* die note in sulker wijs dat sij v naest leede*n* mach ten utersten van uwen sanghe also verre als dat wes*en* mach sonder wisselinghe.

Exemplu*m*: als ofte eenighen sang begonste in G sol re ut in spacie, ende den sang clo*m*me in D la sol re,

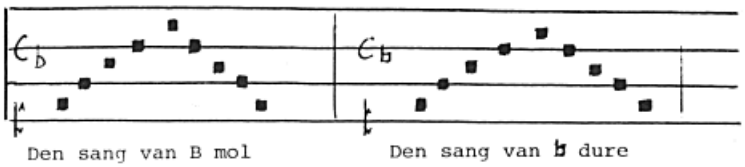
96 *verual*: het Hs. heeft *tverual*.
97 *ergo*: dat: dus.
98 *naer*: naargelang, volgens.
99 *solfizeren*: het zingen van het blad van de syllaben (ut, re, mi, *enz.*) zonder tekst met de juiste hoogte, in de juiste maat en met het juiste interval.
100 *tbegonsel*: begin, vertrekpunt.

ende een B mol gheteekent stonde in B fa ♭ mij in spacie, so ne muecht ghij voor de eerste note van uwen sanghe n*iet* neme*n* het sol van G sol re ut, want dat sol ne soude B mol n*iet* voorder moghen leeden sonder wisselinghe dan tot A la mi re in r*egu*le, ende daer sout ghij moeten wisselen, mits dat den sang noch clemt in D la sol re.

Maer ghij muecht voor de eerste note van uwer sol fizacie in G sol re ut neme*n* het re, want de re mach v leden sond*er* wisselinghe tot in D la sol re, ende daer suldi hebben la. Hetwelcke me*n* singt bijden B mol van F fa ut, ende aldus soo es dat de*n* sang van B mol, wiens fa valt in B fa ♭ mij in spacie, ende daer o*m*me staet daer ee*n* B mol (fol. 124[r]) gheteeckent in B fa b mij. Maer oft daer een ♭ dur gheteekent stonde in B fa ♭ mij in spacie, soo moecht ghij voor de eerste note van uwen sanghe n*iet* nemen het sol van G sol re ut, want dat sol ne soude v n*iet* voorder moghen leeden sonder wisselinghe dan tot A la mi re in r*egu*le, ende daer soudt ghij moeten wisselen, mits dat den voors*creuen* sang noch clemt tot in D la sol re. Dus en muecht ghij voor de eerste note n*iet* neme*n* het re van G sol re ut, want dan soude fa vallen in B fa ♭ mij, twelcke n*iet* wesen en mach omme der ♭ dur wille, die daer gheteeckent staet in B fa ♭ mij. Ende aldus soo moet ghij dan neme*n* het ut in G sol re ut, het welcke ut v leeden mach sonder wisselinghe tot in D la sol re. Maer in D la sol re sult ghij dan hebben sol, daer ghij te vooren hadt la. Het welcke sol men singt bijder 2 ster ♭ dur, die te voren den sang van B mol was, bedij het mij valt in B fa ♭ mij, ende daer o*m*me staet d*aer* ♭ dur gheteekent.

Ende aldus soo suldij doen bij ghelijcken van allen anderen graden van musike ende naer auenante[101] vanden sanghe ende also hier gheseit es vanden sanghe clemmende, sghelijcx moet ghij verstaen vanden sanghe die daelt.

101 *naer auenante*: naargelang.



(32 Cappittelum NN)[aant.]

(fol. 124[v]) Ficta musica, dat es te segghene gheueinsde musike oft ongheregelde musike, ende en es anders n*iet* dan datmen eene*n* vullen toon singt, daermen n*aer* de r*egu*len van musike ne behoorde m*aer* een cleen half toon te singhene. Oft *con*t*ra*rie van dien, d*at* me*n* een cleen half toon singt, daermen naer den regel van musike behoorde eenen vullen toon te singhene. Ende dat heet int latij*n* cantar p*er* quintas[102].

Dese gheueinsde musike suldij aldus bekennen teghen[103] die gheregelde musike, te weten dat soo wanneer dat ghij ee*n* B mol oft dat een ronde B oft ♭ elders vint staende dan in B fa ♭ mij, twelcke zijn natuerlijcke stede es, het sij in r*egu*le oft in spacie, so segt dan dat gheueinsde musike es. Aenghesien d*at* B fa ♭ mij de natuerlijcken graed oft de stede es, daer die voors*creuen* twee slotelen B ronde b en*de* ♭ o b[104] beede in vergaderen, ende nochtans zo ne moghe*n* zij mercandere*n* n*iet* ghelijcken.

Want singt ghij B mol int eerste en*de* ghij dan bet[105] voort een ♭ dur gheteekent vint, soo moet ghij den sang van B mol laten varen ende singhen voort den sang van ♭ dur.

Ende ter *con*t*ra*rie, ziedij ♭ dur int eerste ende ghij dan bet voort een B mol gheteekent vint, soo moet ghij den sang van ♭ dur laten varen ende singhen voort den sang van B mol.

102 *cantar per quintas*: zingen met *quinten*, een verval van vijf noten. Zie het voorgaande hoofdstuk.
103 *bekennen teghen*: kunnen onderscheiden van.
104 de *b* is voorafgegaan door een vierkantje: dus: vierkante b.
105 *bet*: hier: wat.

Ende hier so moet ghij weten dat de gone die eerst gheueinsde (fol. 125[r]) musike vonden ende uwtstelden die alleenlijc (vonden) in 3 g*ra*den van musike vander handt, te wetene eerst so stel*den* zij ♭ dur in C fa ut in r*egu*le, waer af het ut viel in D sol re, ende na dien so v*er*uolghende alle die andere note*n*: re mi fa sol la.

Ten anderen soo stelden sij fa bij B mol in E la mij in r*egu*le, waer af het ut viel in B fa ♭ mij in spacie, ende na dien v*er*uolghende alle dand*er* note*n*: re mi fa sol la.

Ende ten derden so stelden zij mij bij ♭ dur in F fa ut in spacie, waer af het ut viel in D sol re, ende na dien v*er*uolghende alle dander noten: re mi fa sol la.

Exemplu*m* bij een scoone figuere.

EE						la					
DD					la	sol					
CC					sol	fa					
BB					fa	mi					la
AA					mi	re					sol
G				sol	re	ut				la	fa
F				fa	ut					sol	mi
E			la	mi			B♭			fa	re
D			la	sol	re					mi	ut
C			sol	fa	ut					re	
B			fa	mi					la	ut	
A		la	mi	re					sol		
G		sol	re	ut					fa		
F		fa	ut				♭		mi		
E	la	mi							re		
D	sol	re							ut		
C	fa	ut									
B	mi										
A	re										
	ut										

Musica regularis Musica ficta

Aantekeningen

(1)

A. In de Franse bron bestaat het ‘prohesme’ en de erbij aansluitende ‘diffinition’ uit een lof op de muziek, waarin blijkbaar zonder enige orde, een hele reeks heidense, bijbelse en christelijke legenden uit de oudheid en de middeleeuwen samengebracht zijn.

> De tekst begint als volgt:
>
> Affin qu'ung chascun puisse praticquer et prouffiter par soy mesmes sans aucun maistre en la tres excellente delectable et armonieuse science de musique, laquelle est nouuellement composee en brief stille et langaige. Car la science est tant excellente, louable, et de tant nobles et dignes personnages ex(h)aulsee et recommandée, Que si tres riche tresor ne doit estre celé ne mis en oubliance, mais doit estre sa rethorique sceue et sa pratique visitee en tous langaiges, climatz, nations et regions ... Musicque donc est dame des sciences, plaisante à l'oye, delectable à l'entendement et resiouissant les desolez, confortant les oppressez, reprimant les malicieulx, et confondant les envieulx, resueillant les endormis et endormant les esueillez...

Op deze hooggestemde wijze gaat deze loftuiting nog meer dan één bladzijde lang door.

Deze zeker niet van talent of literaire allure gespeende lofzang staat in scherp contrast met de nuchtere en ook opvallend bondige inleiding in de Nederlandse bewerking. Er valt tussen de Franse en de Nederlandse tekst dan ook geen de minste overeenkomst te noteren.

Opvallend is dat de Nederlandse bewerker de verdiensten van de muziek en haar mogelijkheid om 's mensen hart te verblijden expliciteert aan de hand van de kerkzang en daarbij refereert aan het ‘comen te ewighe leven’. Dit kan ons alleen maar sterken in het vermoeden dat van Varenbraken tot de clerus behoord heeft. Men vgl. in dit verband ook het colofon dat op ‘die tafel vander musiken’ volgt.

(2)

B. In de Franse tekst volgt de ‘muzikale hand’, waarvan de vinding traditioneel aan Guido van Arezzo wordt toegeschreven, onmiddellijk na de inleidende, sterk literaire gedeelten. Op die hand volgt dan de *Scala musicalis*. Pas dan wordt de indeling van het boekje in hoofdstukken bespreken.

De volgorde is veel logischer in de Nederlandse versie. Hier wordt de inleiding tot het traktaat onmiddellijk gevolgd door de indeling in een aantal hoofdstukken. De invloed van de Franse bron heeft echter nagewerkt, daar we er nog lezen over ‘de *voorscreven* handt’, alhoewel die in feite nog moet volgen.

Een additioneel bewijs, indien dit nog nodig zou zijn, dat het Franse drukwerkje aan de Nederlandse bewerker tot voorbeeld heeft gediend is deze indeling.

> In de Franse tekst luidt die:
>
> Gamaut n'est aultre chose qu'une ordonnation de degrez situez en descurrent par les ioinctures interiores de la main. Pour satisfaire esd (its) precedens et venir au propos de notre principalle matiere, ce present liuret gui est du plain chant sera diuise seulement en six chapitres pour le present. Au i. parlerons des degrez et de lignes espaces. Au second des lettres et signes ou clefz qui font une mesme chose. Au tiers des voix. Au quart des deductions. Au v. des nuances. Au vi. des conioinctes. Et en la fin nous mettrons aucunes reigles utilles et necessaires.

Er zijn dus maar zes en geen zeven hoofdstukken, zoals die in de Nederlandse tekst opgesomd worden. Toch wordt in de Franse bron het laatste hoofdstuk ‘le septiesme’ genoemd; het voorlaatste is het vijfde, een zesde is er blijkbaar niet. Dit overslaan van het zesde hoofdstuk komt ook in de Nederlandse bewerking voor (zie de aantekening bij hoofdstuk (31) MM).

(3)

C. Dit hoofdstuk komt overeen met het volgende gedeelte in de Franse tekst:

> Quant au 1. chapitre qui parle des lignes et espaces il est à noter que ilz sont vingt degrez ou situations. Cest assavoir g.ut.a re. b mi. c. fa. ut. de. so(l).

> re. e la my. Et ainsi des aultres ensuyans comme il est demonstre en la main au long.

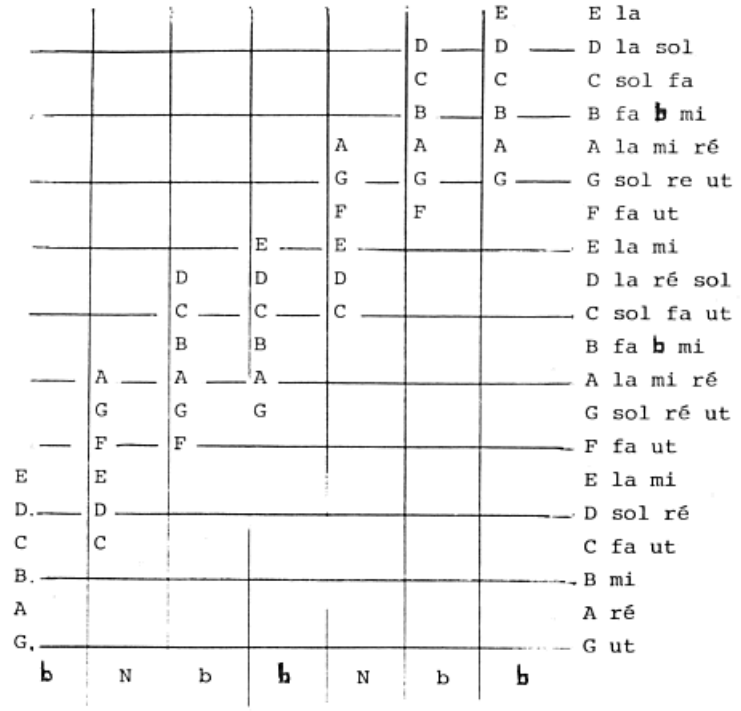
(4)

D. De eerste vier alinea's in de Nederlandse tekst komen in de bron niet voor. De overeenkomst begint pas bij de vijfde alinea:

> Et debuez scauoir que le premier degre, c'est assauoir g. ut. se doit situer au bout et summite du poulce. Le second c'est assauoir are se doit situer en la moyenne ioincture dudit poulce. Le tiers c'est assavoir b mi se situe en la racine dudict poulce. Le quart, c'est assauoir c. fa. ut. se situe en la racine du doy qui sapelle index. Et le quint, c'est assauoir de. sol. re. se doit situer en la racine du moien doy et ainsi ensuyuant.

Hierbij valt op te merken dat de Franse tekst na ‘la racine du moien doy’ de opsomming opgeeft en er zich met een ‘et ainsi ensuyuant’ van afmaakt. De Nederlandse tekst zet echter de opsomming verder tot voor alle graden een plaats op de hand is aangegeven. Ook hier dus weer een substantiële uitbreiding door de bewerker.

Wanneer we nu ook de *scala musicalis* in bron en bewerking vergelijken, blijkt ook hier dat de bewerker enkele wijzigingen heeft aangebracht die de verstaanbaarheid ten goede komen:


E E la
D D D la sol
C C C sol fa
B B B fa ♭ mi
A A A la mi ré
G G G sol re ut
F F F fa ut
E E E la mi
D D D la ré sol
C C C sol fa ut
B B fa ♭ mi
A A A la mi ré
G G sol ré ut
F F F fa ut
E E E la mi
D. D D sol ré
C C C fa ut
B. B mi
A A ré
G. G ut
♭ N b ♭ N b ♭

Zoals men ziet is de schikking sterk gewijzigd. Opmerkelijk is de verdeling in de Nederlandse bewerking van de 20 graden in vier groepen, twee van zeven en één van vijf graden, die door middel van een links, vertikaal geplaatste accolades worden aangegeven. De onderste *gam ut* vormt op zichzelf eveneens een graad. Deze verdeling wordt in hoofdstuk 9(I) verder uitgelegd.

Bovendien worden de noten hier niet met letters aangegeven, zoals in de bron, maar met hun eigen naam.

De tekens die in de horizontale kolom onderaan van de Franse tabel voorkomen (♭ en N) maar er niet worden verklaard, komen in de Nederlandse versie goed uitgelegd voor; bovendien wordt hier het onderscheid gemaakt tussen de *eerste* ‘natuere’ (N), de tweede ‘natuere’, enz. In de Franse bron wordt de betekenis van de tekens gewoon verondersteld reeds gekend te zijn, wat voor een beginner toch

wel veel gevraagd is.

Sleutels worden in de Franse bron niet aangegeven, dit in tegenstelling met de Nederlandse bewerking (uiterst links van de tabel). Men vgl. ook met hoofdstuk (14) O.

(5)

E. Dit ‘capittel’ komt in de bron niet voor. Hier zien we ook dat de bewerker zijn werk voor het allereerste muziekonderricht bestemd heeft, en wel in het bijzonder voor kinderen. Gaf Van Varenbraken muziekonderricht aan een kathedraalkoor of aan een andere school waar toekomstige zangertjes werden opgeleid? Men vgl. ook de aantekening bij 8 (H).

(6)

F. Hier valt een sterke overeenkomst met de bron te noteren. Men vergelijke:

> Et devez scauoir que tous les degrez se situent par dedans la main excepte la derniere: c'est assauoir ela, lequel se situe par dehors comme pouez veoir tout au long clerement en la precedente figure de la main en laquelle a x signes et x espaces selon les xx degrez de la main, en fault dire ainsi, q. ut. en rigle, are en espace, b en rigle, C fa ut en espace, de sol re en reigle. Et ainsi ensuyuant comme il est cler et notoire que tousiours lung est en rigle et lautre en espace. Et pour ce que chascun peut congnoistre facillement la situation desdictes lignes et espaces des choses dessusdictes sur la fitcion des doys ie men passe legierement et ainsi finist le premier chapitre pour le present.

(7)

G. Van de opvatting als zou *la* oorspronkelijk niet tot de muzikale hand behoord hebben, een opinie waarbij Van Varenbraken zich blijkbaar aansluit, zonder er verder op in te gaan, is in de Franse bron geen spoor te bekennen. In deze laatste wordt alleen geconstateerd dat *la* niet binnen de hand maar erbuiten staat (zie de eerste zin van de hiervoor bij (6) aangehaalde passage uit de bron).

(8)

H. De informatie in dit hoofdstuk wordt in de bron slechts zeer beknopt weergegeven: ‘ie men passe legierement’ (cf. citaat bij (6) hierboven). De verstaanbaarheid van het geheel wordt uiteraard door de volledigheid van de Ned. versie sterk verhoogd.

De vermelding van de ‘sangboucken’ lijkt het reeds hierboven (zie aantekening bij 5) uitgesproken vermoeden te versterken als zou Van Varenbraken als leermeester aan een koor verbonden geweest zijn.

(9)

I. Van dit hoofdstuk vindt men in de bron zogoed als niets terug. Hier wordt in het zeer korte ‘second chapitre’ ingegaan op de namen en de oorsprong van de letters (G, A, B, C, D, enz.) en van de legenden die aan de namen van de noten verbonden zijn. In het ‘tiers chapitre’ wordt uitvoerig op de namen van de noten ingegaan.

Een enkel voorbeeld:

> Ut, i(d est) vterum virginis visitauit dei filius ut humana(m) nobilitaret sua inco(m)prehensibili sapientia. Re i(d est) rede(m)ptor iesus ade et sue posteritatis ruina(m) reparauit ... *enz.*

Helemaal op het einde, nadat deze uitvoerige, interessante, maar praktisch weinig ter zake dienende uiteenzetting reeds werd gegeven, lezen we, niet zonder verbazing:

> Les auctoritez et quolocutions de ceste application pour euiter prolixite et confusion aux enfans ie laisse pour le present.

De Nederlandse bewerker heeft echter deze laatste opmerking logisch en konsekwent in de praktijk gebracht door gewoon de uitleg over ‘etymologie’ weg te laten. In de plaats daarvan geeft hij verdere, praktische commentaar bij de *scala musicalis*.

(10)

K. Niet in de bron.

(11)

L. Niet in de bron.

(12)

M. Niet in de bron. Dat de ‘slotelen’ van de ‘boven sanghe’, de claves acuti, zouden moeten aangeduid worden met kleine letters en niet door hoofdletters, is niet in overeenstemming met wat in hoofdstuk (4) D afgebeeld staat.

(13)

N. Men vergelijke de volgende, ongewoon uitvoerige passage uit het ‘tiers chapitre’ van de Franse bron die, voor eenmaal, scherp contrasteert met de beknopte, maar toch duidelijke Nederlandse versie:

> Les lettres, voix, deductions, muances, etc. Je mettray icy au long par ordre comme on les peut scauoir praticquer et apprendre. Et premierement dirons ainsi.
>
> G ut a une lettre et une voix. G est la lettre, ut es la voix, le ut se chante par ♭ carre a lut de soymesmes, si comme ut.
>
> A re a une lettre et une voix. A est la lettre, re est la voix, le re se chante par ♭ carre a lut de g ut si comme re ut.
>
> B mi a une lettre et une voix. B est la lettre et mi est la voix, le mi se chante par ♭ carre a l'ut de g ut si comme mi re ut.
>
> C fa ut a une lettre et deux voix. C est la lettre, fa et ut sont les deux voix, le fa se chante par ♭ carre a l'ut de g ut, si comme fa mi re ut, le ut se chante par nature a l'ut de luy mesmes, si comme ut.
>
> D sol re a une lettre et deux voix. D est la lettre, sol (fol. 9) et le re sont les deux voix, le sol se chante par ♭ carre a l'ut de G ut si comme sol fa mi re ut, et le re se chante par nature a l'ut de C fa ut, si comme re ut.
>
> E la mi a une lettre et deux voix, e est la lettre, la et mi sont les deux voix, le la se chante par ♭ carre a l'ut de G ut, si comme la sol fa mi re ut, et le mi se chante par nature a l'ut de C fa ut, si comme mi re ut.

F fa ut a une lettre et deux voix, F est la lettre fa et ut sont les deux voix, le fa se chante par nature a l'ut de C fa ut, si comme fa mi re ut, et l'ut se chante par b mol à l'ut de luy mesmes, si comme ut.

G sol re ut a une lettre et troys voix. G est la lettre, sol re ut sont les trois voix, le sol se chante par nature a l'ut de C fa ut, si comme sol fa mi re ut, le re se chante par b mol a l'ut de F fa ut, si

comme re ut, et l'ut se chante par ♭ carre a l'ut de luy mesmes, si comme ut.

A la mi re a une lettre et troys voix. A est la lettre la mi re sont les trois voix, le la se chante par nature a l'ut de C fa ut, si comme la sol fa mi re ut, Et le mi par b mol a l'ut de F fa ut, si comme mi re ut, et le re se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut, si comme re ut.

B fa mi a deux lettres et deux voix, b rond et ♭ carre sont les deux lettres, fa et mi sont les deux voix, et le fa se chante par B mol a l'ut de F fa ut, si comme fa mi re ut.

Et le mi se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut, si comme mi re ut.

C sol fa ut a une lettre et troys voix, C est la lettre sol fa et ut sont les troys voix, le sol se chante par b mol a l'ut de F fa ut, si comme sol fa mi re ut. Et le fa se chante par nature a l'ut de soy mesmes, si comme ut.

De la sol re a une lettre et trois voix D est la lettre, la sol re sont les troys voix, le la se chante par b mol a l'ut de F fa ut, si comme la sol fa mi re ut, le sol se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut, si comme sol fa mi re ut, et le re se chante par nature a l'ut de C sol fa ut, si comme re ut.

E la mi a une lettre et deux voix, E est la lettre la et mi sont les deux voix. Et le la se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut, si comme la sol fa mi re ut, Et le mi se chante par nature a l'ut de C sol fa ut, si comme mi re ut.

F fa ut a une lettre et deux voix, F est la lettre fa et ut sont les deux voix. Le fa se chante par nature a l'ut de C sol fa ut, si comme fa mi re ut. Et le ut se chante par b mol a l'ut de luy mesmes si comme ut.

G sol re ut a une lettre et troys voix, G est la lettre, sol re ut sont les troys voix, le sol se chante par nature a l'ut de C sol fa ut, si comme sol fa mi re ut, et le re se chante par b mol a l'ut de F fa ut, si comme re ut et l'ut se chante par ♭ carre a l'ut de luy mesmes si comme re ut.

A la mi re a une lettre et trois voix. A est la lettre la mi et re sont les trois voix, le la se chante par nature a l'ut de ce sol fa ut, si comme la sol fa mi re ut, le mi se chante par b mol a l'ut de F fa ut, si comme mi re ut. Et le re se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut hault.

B fa b mi le hault ou superagut a deux lettres et deux voix b rond et ♭ carre sont les deux lettres, fa et mi sont les deux voix, le fa se chante par b mol a l'ut de F fa ut le hault, si comme fa mi re ut, E le mi se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut le hault, si comme mi re ut.

C sol fa a une lettre et deux voix C est la lettre sol et fa sont les deux voix, le sol se chante par b

mol a l'ut de F fa ut le hault. Si comme sol fa mi re ut, et le fa se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut le hault. Si comme fa mi re ut.

De la sol a une lettre et deux voix, D est la lettre, la et sol sont les deux voix, le la se chante par b mol à l'ut de F fa ut, si comme la sol fa mi re ut, et le sol se chante par ♭ carre a l'ut de G sol re ut le haut, si comme sol fa mi re ut.

E la a une lettre et une voix, E est la lettre et la est la voix, le la se chante par b le hault a l'ut, G sol re ut, si comme la sol fa mi re ut. Et ce sera la fin du second et tiers chapitre pour le present. Cest assauoir des lettres et des voix. Ausquelles voix est a noter que quand on monte fault devaller.

(14)

O. In de Franse tekst is er geen spoor van wat Van Varenbraken het ‘ghemeenlijc’ hedendaagsgebruik van slechts zes ‘slotele’ noemt. Dit is eveneens het geval voor de zes symbolen die deze sleutels aanduiden. Toch wordt in de bron de kennis van deze symbolen verondersteld, zoals blijkt uit de voorbeelden die later in de bron gegeven worden (cf. de aantekening bij hoofdstuk (22)CC hieronder). Voor enkele sleutels zie men ook (4)D hierboven, waar op de *Scala* uiterst links er enkele aangeduid staan.

(15)

P. Het begrip ‘halve toon’ en het nog verdere onderscheid tussen *semitonum minus* en *maius* ontbreekt in de Franse tekst. Ook hier echter moeten we constateren dat de kennis van deze begrippen wel wordt verondersteld, zoals blijkt uit de voorbeelden (zie de aantekening bij hoofdst. (22)CC hierna).

(16)

Q. Deze verdere uitdieping van de in de in het vorig hoofdstuk aangesneden materie, vindt men natuurlijk evenmin expliciet in de bron terug.

(17)

R. Niet in de bron.

(18)

S. Niet in de bron.

(19)

T. Dit hoofdstuk verwijst naar S en P; daar deze beide laatste delen in de bron niet voorkomen, spreekt het

vanzelf dat ook T daar niet ter sprake komt.

(20)

AA. Waarom de letters U, V, W als kapittelaanduidingen werden overgeslagen is niet duidelijk. Vermoedelijk werd de W (d.i. dubbele V) niet gebruikt wegens de identiteit met U en V. Dit geldt dan eventueel ook voor U en V, maar het gebruik van één van beide had men toch kunnen verwachten. Dit hoofdstuk komt in de bron niet voor.

(21)

BB. Dit wordt het vierde ‘tractaet’ genoemd. Dit stemt overeen met de Franse bron, waar deze materie behandeld wordt in ‘le quart chapitre’, dat als volgt begint:

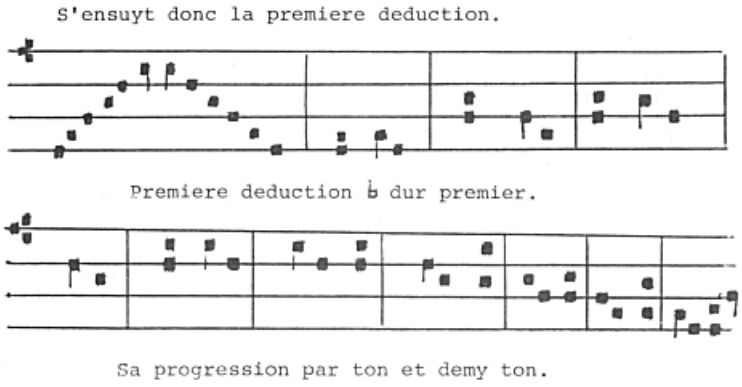
> S'ensuit le quart chapitre auq(ue)l déterminerons des deductions, et en ensuyant le prophette David disant Septies in die laudem dixi tibi, et pour ce concorder a Virgille qui dit Septem discrimina vocum, et a l'honneur des sept vertus, et pour respondre aux septplanettes dont les iours de la sepmaine sont nommez, il est estably en sept lettres sept deductions qui sont comprinses en vingt voix de ladicte game autant que voix humaine se peult naturellement estendre, et pour ce que la game contient le nombre de vingt voix assises les unes en reigle et les autres en espace et de signes par sept lettres seullement il est necessité de reiterer lesdictes lettres ensemble lesdictes notes qui font une deduction.
>
> Deduction n'est autre chose que une coniunction de voix. Et ainsi sont sept deductions en nombre, mais en espace ilz n'en sont que trois c'est assauoir ♭ carre nature et b mol, et se peuuent appeler proprietez.
>
> La p(re)miere deduction en espece ou p(ro)priete est ♭ carre et se doit congnoistre en tout lieu ou ceste lettre g: auquel comme ut re mi fa sol la est mis en troys lieux en la main senestre. C'est aasavoir en ♭ mi en ♭ agut et en ♭ superagut qui sont les deux b fa b mi.
>
> La seconde deduction ou propriete est nature laquelle est congneue en la lettre, car d'elle mesmes faict clef et est congneue en tel lieu ou est ceste lettre et est mise en deux lieux de la main senestre. C'est assavoir en C fa ut et en C sol fa ut.
>
> La tierce propriete ou deduction est appellee b mol et est congneue en lettre ou clef et en signe et en lettre car en tout lieu ou est celle lettre f laquelle est mise en deux lieux de la main, c'est assavoir en F capital et en f superagut, et ainsi ne sont que troys deductions ou proprietez en espece. Mais pour ce qu'il y a trois ♭ carres deux aultres b molz ilz sont sept deductions en nombre. C'est assavoir la premiere, la seconde, la tierce, la quarte, etc.

(22)

CC. Dit hoofdstuk wordt het vijfde ‘cappettel’ genoemd, wat niet in overeenstemming is met de bron; in deze laatste behoort de hier behandelde materie nog tot het ‘quart chapitre’.

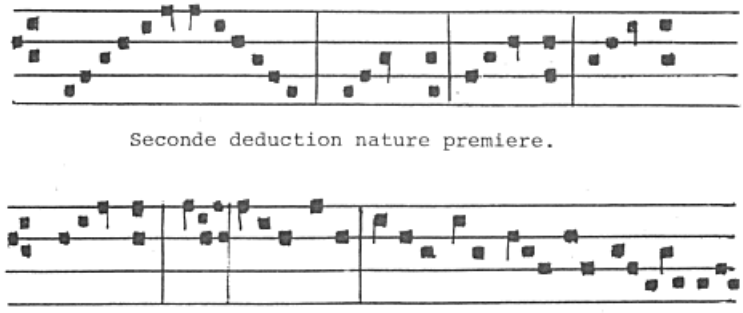
Het vijfde deel begint er pas met (22) DD.

> Et pour auoir plus grande declaration et congnoissance ie les vous mettray toutes sept ici en ordre par exemple et praticque comme s'ensuyt:
>
> La premiere deduction qui est ♭ carre, le bas se commence en g ut. Et ce finyst en la mi le bas et est faicte pour accorder une notte avecques l'aultre pour ton et demy ton. Comme il appert par l'exemple et pratique qui s'ensuyt.



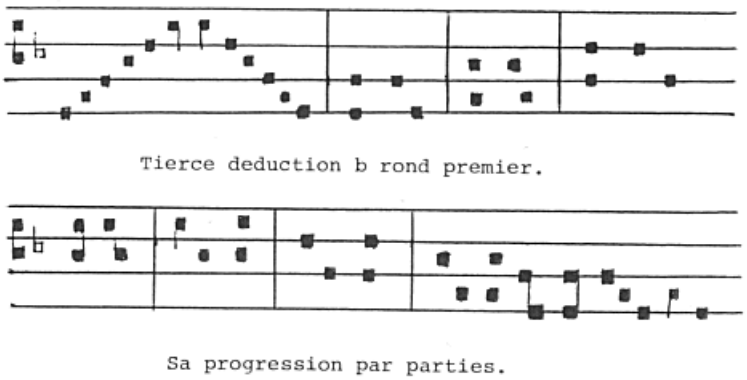
S'ensuyt donc la premiere deduction.
Premiere deduction ♭ dur premier.
Sa progression par ton et demy ton.

La seconde deduction qui est de nature la basse se commence en c fa ut et se finist a la mi re. Et monstre a accorder une notte avec l'aultre par tierces moyennes et non moyennes comme il apert par l'exemple et praticque qui s'ensuyt:



Seconde deduction nature premiere.

La tierce deduction qui est b molle bas se commence en f fa ut le bas et se finist en d la sol re, et monstre a acorder une notte avec l'aultre par tierces moiennes.

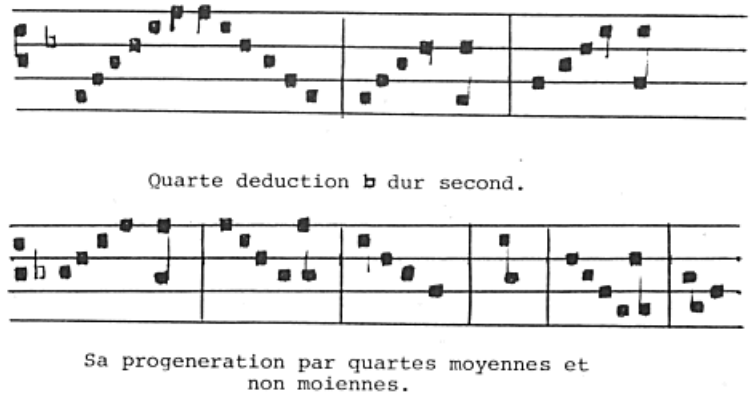


Tierce deduction b rond premier.

Sa progression par parties.

Tierce deduction b rond premier.
Sa progression par parties.

La quarte deduction qui est de ♭ carre le moien se commence en g sol re ut et se finist en e la mi le hault et monstre a aller d'une notte a l'aultre et les accorde par quartes moyennes et non moyennes comme il s'ensuyt:

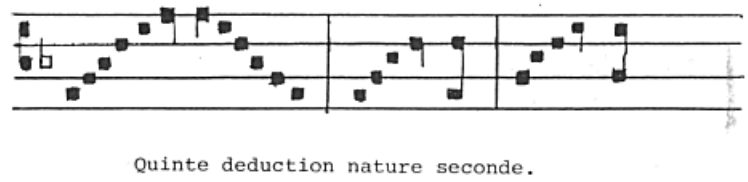


Quarte deduction b dur second.

Sa progeneration par quartes moyennes et non moiennes.

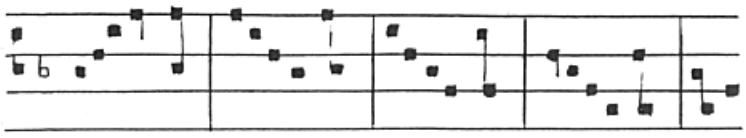
Quarte deduction ♭ dur second.
Sa progeneration par quartes moyennes et non moiennes.

La guinte deduction qui est de nature la haulte se commence en C sol fa ut, Et finist en la mi re le hault et monstre a accorder une notte avec lautre.



Quinte deduction nature seconde.

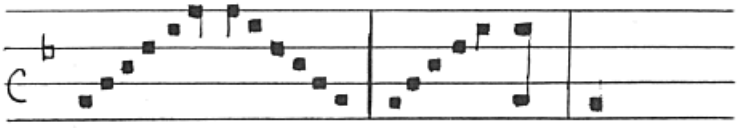
Quinte deduction nature seconde.



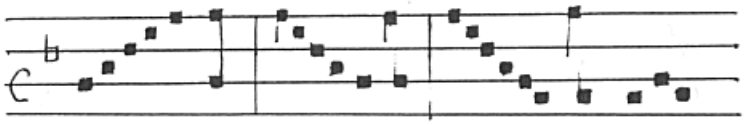
Sa progression par quartes.

Sa progression par quartes.

La sixiesme deduction qui est en b mol le hault se commence en f fa ut le hault, se finist en d la sol, et monstre a aller d'une note a lautre et les accorder par quintes moiennes et non moiennes.

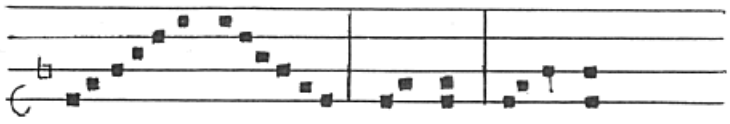


Sexte deduction b rond second.

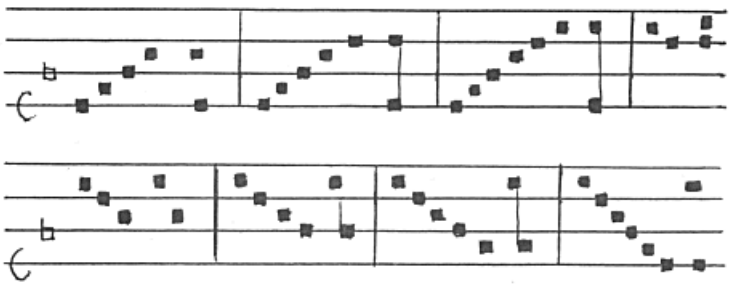


Sexte deduction b rond second.

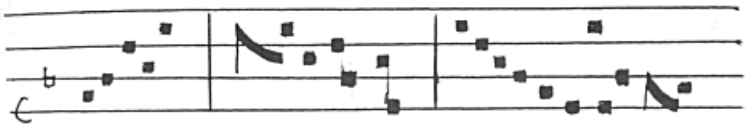
La septiesme et derniere deduction qui est de ♭ carre le hault se commence en g sol re ut le hault et finist en e la qui est la derniere lettre par dehors de la main. Comme il s'ensuit par exemple.



Septiesme deduction du tiers.



Septiesme deduction du tiers.



(23)

DD. Men vgl. het begin van het ‘quint chapitre’, het vijfde hoodstuk, in de bron:

> Ainsi se finist le quart chapitre qui determine des deductions et s'ensuit le quint chapitre, auquel determinerons des nuances.
>
> Premierement est a notter que c'est que muance ou mutation. Mutation en ce present liure est dimision d'une voix pour une autre et s'entent sur une mesme ligne et une mesme espace, et sur une mesme consonance, ou muance n'est aultre chose sinon et une mesme reigle ou espace changier notte pour autre affin d'auoir auantage monter ou descendre de deduction en autre.

(24)

EE. Men vgl. de volgende passage uit de bron die onmiddellijk aansluit bij het hierboven geciteerde deel:

> Pource que chascune voix particulierement de la game ne peult estre nommée par propre nom. Et que les quarante deux voix en nombre n'ont que six nottes. C'est assauoir ut re mi fa sol la. Il est necessité de resumer lesdictes nottes et de les transmuer de deduction en autre comme ♭ carre en nature. Et de nature en b mol et affin que ung chascun puisse parfaictement entendre lesdictes muances et plus clerement veoir leurs transmutations ie les ay mises tout au long par exemples et figures comme verrez.

(25)

FF. De eerste ‘regule’ komt in het hierna volgende extract uit de bron voor:

> Il est a notter premierement que auant que en nul degre il puysse auoir muances, il fault qu'il y ait deux voix du moins. Et pourtant en g ut, a re, ♭ mi et en e la n'y a nulles muances pource que en nul de ces quarte degrez n'y a qu'une seulle voix et d'une seulle voix on ne scauroit faire muance.

Voor de overige twee ‘regule’, zie de passage bij (24)EE hierboven.

(26)

GG. Niet in de bron.

(27)

HH. Niet in de Franse tekst.

(28)

II. Dit bijzonder uitvoerig hoofdstuk, dat in een ‘Epilogus’ nog eens overzichtelijk wordt samengevat, treft men in de bron minder systematisch behandeld aan:

> C fa ut a deux muances, fa ut, ut fa, fa ut est faict pour monter de ♭ carre en nature, ut fa est faict pour descendre de nature en ♭ carre.
>
> De sol re a deux muances, sol re, re sol, (sol) re est faict pour monter de ♭ carre en nature, re sol pour descendre de nature en becarre.
>
> E la mi a deux muances, la mi, mi la, la mi est pour monter de ♭ carre en nature, et mi la pour deualler de nature en ♭ carre.
>
> F fa ut a deux muances. Fa ut, ut fa. Fa ut pour monter de nature en b mol, ut fa pour descendre de b mol en nature.
>
> G sol re ut a six muances, sol re, re sol, sol ut, ut sol, re ut, ut re. Sol re pour monter de nature en b mol et le re sol pour deualler de b mol en nature. Sol ut pour monter de nature en ♭ carre et ut sol pour deualler de ♭ carre en nature. Re ut pour monter de b mol en ♭ carre, ut re et aussy pour monter de ♭ carre en b mol.
>
> A la mi re a six muances La mi, mi la, la re, re la, mi re, re mi; la mi pour monter de nature en b mol et mi la pour descendre de b mol en nature. La re pour monter de nature en ♭ carre et re la pour deualler de ♭ carre en nature. Mi re pour monter de b mol en ♭ carre et re mi pour monter de ♭ carre en b mol.
>
> B fa b mi n'a nulle muance, car entre le fa et mi n'y a que demy ton. Et de demy ton on ne scauroit faire muance.
>
> C sol fa ut a six muances, sol fa, fa sol. Sol ut, ut sol, fa ut fa. Sol fa pour deualler de b mol en ♭ carre. Et fa sol aussy pour deualler de ♭ carre en b mol. Sol ut pour monter de b mol en nature. Et ut sol pour deualler de nature en b mol. Fa ut pour monter de ♭ carre en nature et ut fa pour descendre de nature en ♭ carre.
>
> De la sol re a six muances, la sol, sol la, la re, re la, sol re, re sol. Le sol pour deualler de b mol en ♭ carre. Et sol aussy pour descendre de ♭ carre en b mol, la re pour monter de b mol en nature, et re la pour deualler de nature en b mol. Sol re pour monter de ♭ carre en nature. Et re sol pour descendre de nature en ♭ carre. Plusieurs ygnorent et errent en disant que re ut ut re en g re sol ut, mi re, re mi en la mi re, les quattre voix sont faictes les unes pour descendre, et les aultres pour monter. Pareillement,

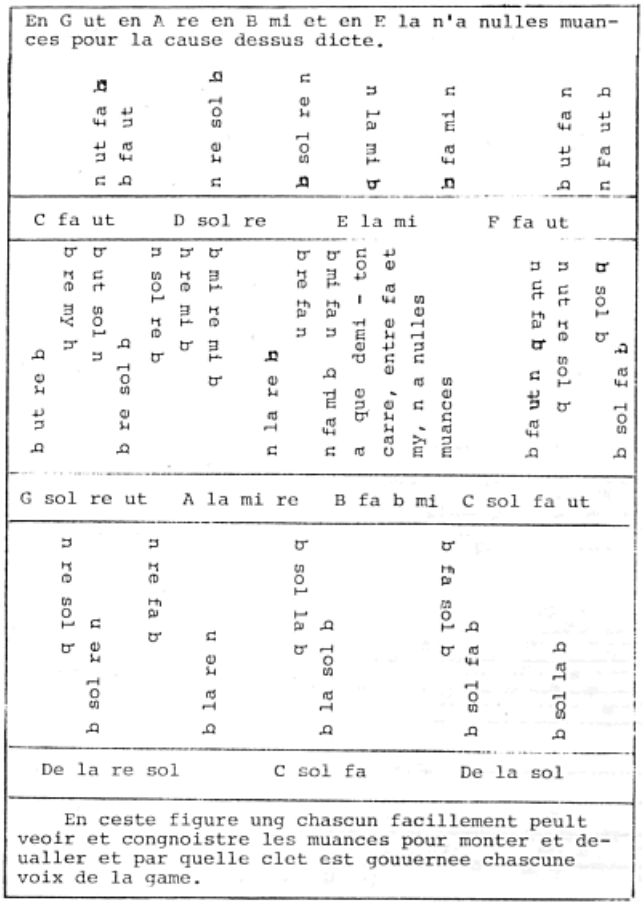
sol fa, fa sol en c sol fa ut, et la sol, sol la en d la sol re. Mais saulue leur reuerence il n'est pas vray et chascun le peult congnoistre clerement par ces

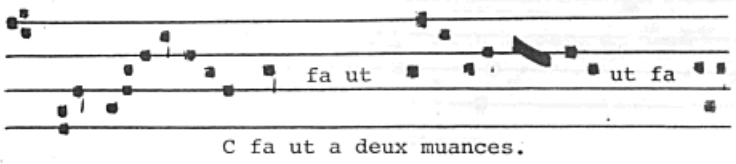
> vers Ut re mi scandunt, fa sol la quoque descendunt. Lesquelz vers s'entendent en ceste maniere ut re mi scandunt, c'est-à-dire que re ut, ut re en g sol re, et mi re, re mi, en la mi re. Les quatre sont faictes toutes pour monter, et fa sol la quoque descendunt, c'est-à-dire que sol fa, fa sol, en c sol fa ut, et la sol, sol la en de la sol re.
>
> En quelle deduction montent lesdictes voix et de quelles descendent. Je les ay mises chascune en son endroit. Ainsi suffist pour le present touchant ces quatre degrez.
>
> Au regard de E la mi le hault, F fa ut, G sol re ut. A la mi re, et B fa ♭ mi. Les cinq degrez sont tous semblables dessus comme dessoulz et n'y a difference nulle et pource ie n'en fais nulle mention maintenant, car aussi vous le trouuerez tout au long en la pratique qui s'ensuit depuis le commencement iusques à la fin.
>
> C sol fa a deux muances, sol fa, fa sol, sol fa pour monter de b mol en ♭ carre et fa sol pour descendre de ♭ carre en b mol.
>
> D la sol a deux muances, la sol, sol la, la sol est fait pour monter de b mol en ♭ carre et fa sol pour descendre de ♭ carre en b mol.
>
> E la n'a nulles muances pour la cause dessusdicte.

Ook in de bron volgt, zoals in de ‘Epilogus’, ‘la pratique par figures’, waarbij hier ook de ‘exemples’ volgen. Is dit het zesde ‘chapitre’ dat bij vergissing nu aldus genoemd werd? De ‘exemples’ worden in de Franse tekst echter niet besproken. We laten ze hier volgen, zoals ze in de bron voorkomen, d.i. met behoud van enkele onnauwkeurigheden:

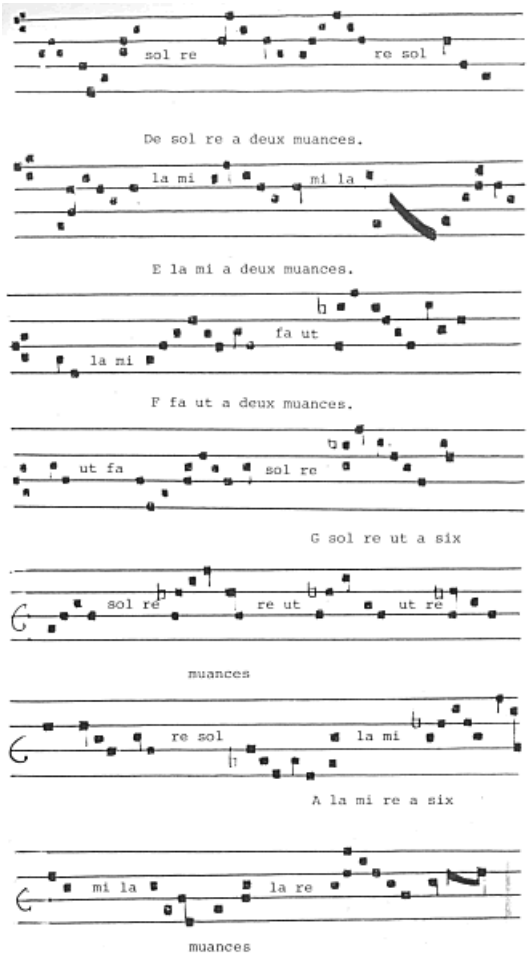
> Ainsi se finissent les muances par dictz et par declaration. Et s'ensuyt la pratique par figures et par exemples.

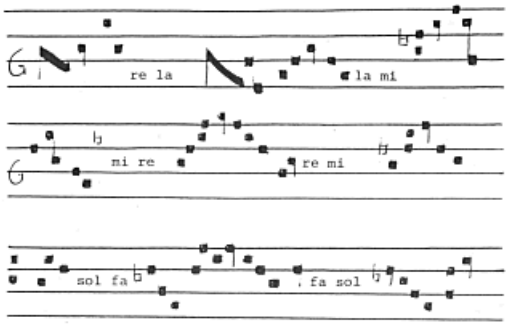
Ainsi se finissent les muances par dictz et par declaration. Et s'ensuyt la pratique par figures et par exemples.


En G ut en A re en B mi et en E la n'a nulles muances pour la cause dessus dicte.
C fa ut
D sol re
E la mi
F fa ut
G sol re ut
A la mi re
B fa b mi
C sol fa ut
De la re sol
C sol fa
De la sol
En ceste figure ung chascun facillement peult veoir et congnoistre les muances pour monter et dealler et par quelle clet est gouuernee chascune voix de la game.

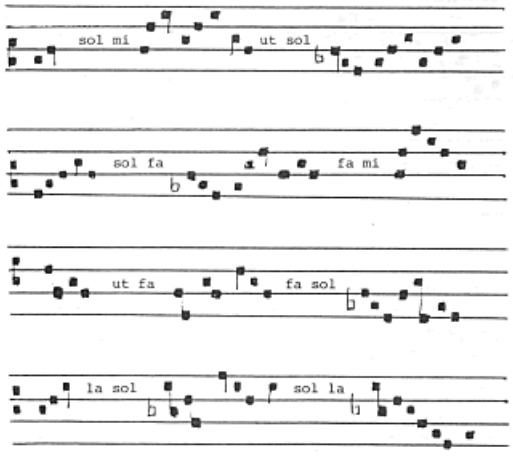


C fa ut a deux muances.

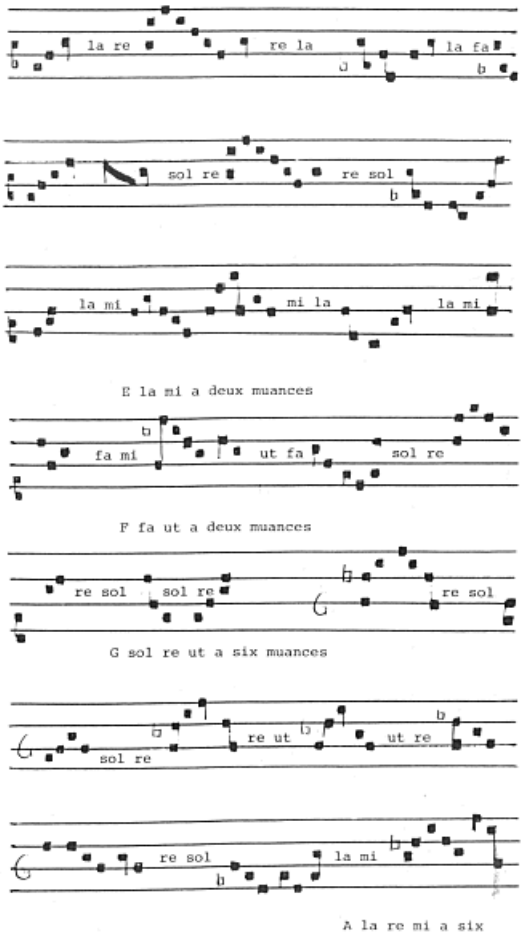

sol re
re sol
De sol re a deux muances.
la mi
mi la
E la mi a deux muances.
fa ut
la mi
F fa ut a deux muances.
ut fa
sol re
G sol re ut a six
sol re
re ut
ut re
muances
re sol
la mi
A la mi re a six
mi la
la re
muances

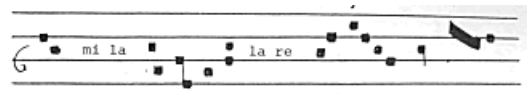


C sol fa ut a six muances

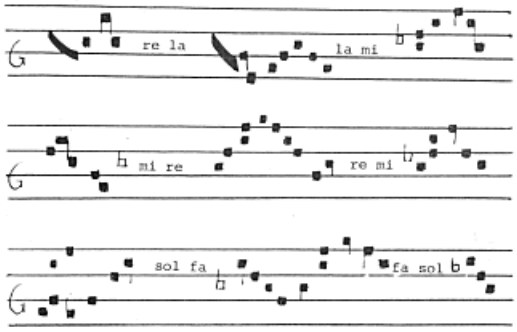


De la sol re a six muances

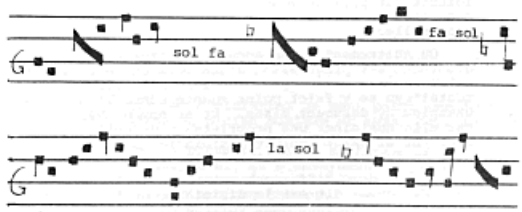

la re
re la
la fa
sol re
re sol
la mi
mi la
la mi
E la mi a deux muances
fa mi
ut fa
sol re
F fa ut a deux muances
re sol
sol re
re sol
G sol re ut a six muances
sol re
re ut
ut re
re sol
la mi
A la re mi a six



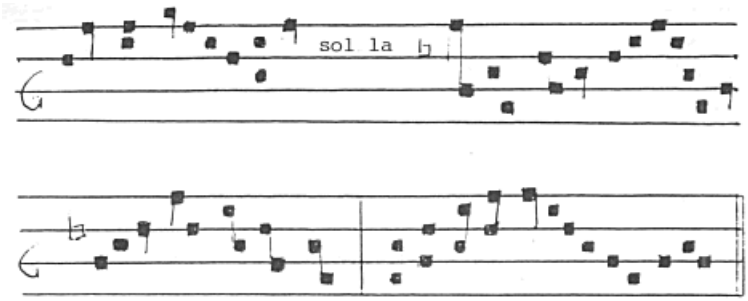
muances



C sol fa a deux muances



D la sol a deux muances



Ainsi se finist le cinquiesme chapitre auquel auons determine generallement et clerement des mutations tant par dictz et declaration que par exemples et praticque.

(29)

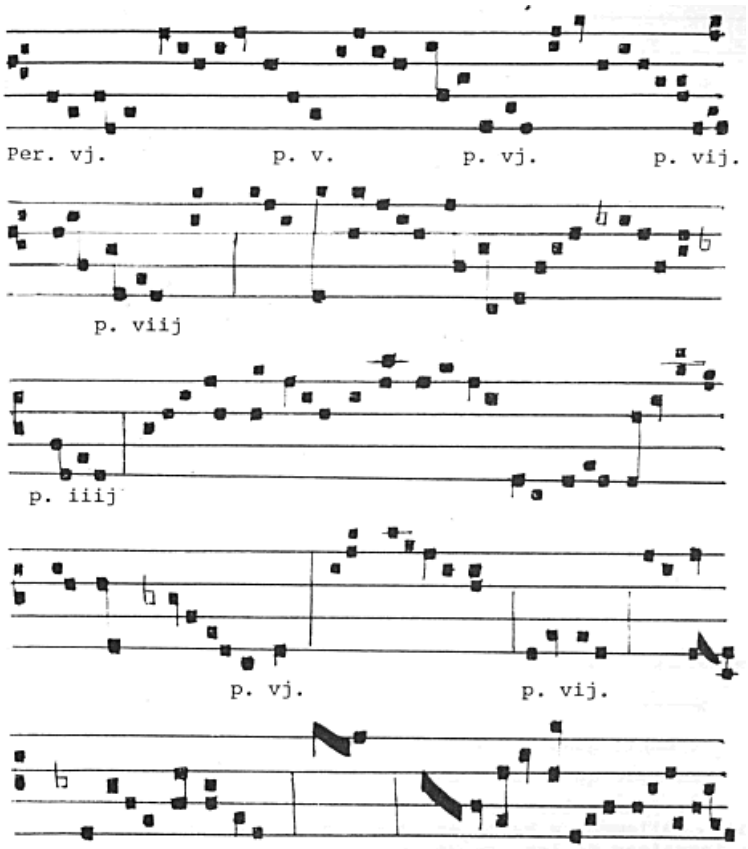
KK. Dit en de hierna volgende hoofdstukken worden in de bron slechts vertegenwoordigd door de volgende tekst, zonder dat er sprake is van enige slaafse navolging door de bewerker. Integendeel de uiteenzetting in de Nederlandse versie is niet alleen veel systematischer, volledi ger, maar, als gevolg daarvan, natuurlijk ook beter te begrijpen.

S'ensuyt le septiesme et dernier chapitre auquel determinerons des desioinctes. Et premierement mettrons la diffinition de pithagoras et dirons que disioincte est passage vehement du son de propriete ou deduction en aultre sans faulte ou puissance de mutation nulle.

Ou aultrement selon aucuns maistres et musiciens disoincte est progression d'une voix ou deduction a l'autre au lieu ou seroyt necessaire muttation ou muance, touteffoys se y faict point muance comme il appert es exemples cy dessoubz mises. Et se nomme disoincte, car elle desioinct une propriete ou deduction de l'autre. Et si faict ladicte disioincte au lieu ou ne doit on faire ne se peult aulcunement causer mutation.

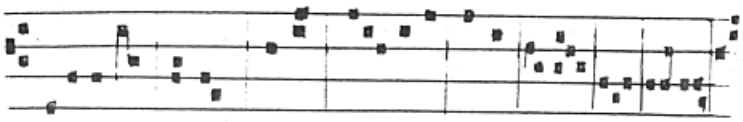
Il y a donc difference entre disoincte et conioincte. Car comme dit est la disioincte desioinct. Et la conioincte conioinct deux voix de diuerses deductions a ung son ou ton.

Par la praticque qui s'ensuit appert comme la desioincte, tant en montant que en descendant desioinct une propriete de l'aultre comme icy pouez veoyr par ceste presente exemple qui s'ensuyt.



Pource que les desioinctes ne sont point grandement necessaires en plaine musique et aussi pour euiter prolixité et confusion aux Enfans, ie me passe legierement quant a present. Ainsi se finist le sixiesme et dernier chapitre. Et s'ensuyuent troys petites reigles utiles et necessaires auec leurs exemples pour pratiquer et exerciter ung chascun.

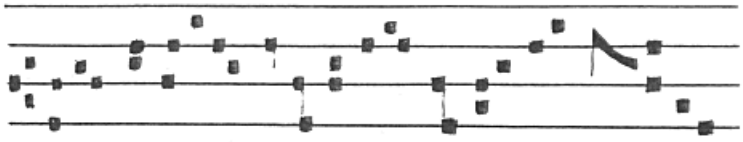
La premiere reigle est que en tout commencement on doit faire la premiere notte et penultimes longues, et les moyennes doiuent estre esgalles. Et affin que les chantres l'entendent et chantent d'acord. Et que puissent commencer et finer ensemble affin que ne demeurent point lung apres l'autre. Exemple:



Saluator mundi salva nos omnes sancta dei genetrix virgo semper maria

La seconde reigle est que nulle sillabe ne doit estre située soubz une note lyée sinon soubz la premiere, ou dessoubz une notte seulle non lyée comme appert.

La tierce reigle, touttefoys que le plain chant monte en A la mi ré, ou en G sol ré ut, la se faict mutation se le chant descend plustost en F fa ut, qu' il ne monte à C sol fa ut, ladicte mutation se doit faire par b mol, combien que ne soit signe. Et s'il monte plustost en C sol fa ut qu'il ne descend en F fa ut, la mutation se doit faire par b carre, combien qu' il ne soit ainsi signe. Comme il appert par exemples.



Exemple quant la muance se fait par b mol.

Exemple quant la muance se fait par ♭ carre.

Cy finist lart et sci | ence de Musicque Imprime nou | uellement a Paris en la rue neuf | ue nostre Dame a lenseigne de les | cu de France.

De laatste drie alinea's vanaf ‘La premiere reigle’ komen in de Ned. bewerking niet voor en worden hier dan ook slechts volledigheidshalve gegeven.

Nog op te merken valt dat de gegeven voorbeelden in de Franse bron en de Ned. bewerking geheel verschillen.

(30)

LL. Dit deel dat uit praktische voorbeelden bestaat, die in detail worden uitgelegd, ontbreekt in de bron.

(31)

MM. Dit hoofdstuk wordt als het ‘7 cappittel’ aangeduid. Het hoofdstuk (22) CC wordt het vijfde genoemd, maar van een zesde is nergens sprake. Ook in de Franse tekst

volgt op het ‘quint chapitre’ eveneens het ‘septiesme et dernier chapitre’ (zie (29) KK). Men vergelijke toch ook de aantekening bij (28) 11.

De tekst en de voorbeelden komen in de bron niet voor.

(32)

NN. De ‘ficta musica’ of ‘gheveinsde musike’ ontbreekt in de bron geheel.

De tabel van de ‘musica regularis’ is zogoed als geheel dezelfde als de ‘scale musicalis’ in hoofdstuk (4) D.